

Direction des bibliothèques

AVIS

Ce document a été numérisé par la Division de la gestion des documents et des archives de l'Université de Montréal.

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

This document was digitized by the Records Management & Archives Division of Université de Montréal.

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal

L'ÉDUCATION CIVIQUE PAR L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE CHEZ ARISTOTE.

par
Sébastien Tanguay

Département de philosophie
Faculté des Arts et Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maître
en Philosophie
option Philosophie au collégial

Décembre, 2007

©, Sébastien Tanguay, 2007



Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

L'ÉDUCATION CIVIQUE PAR L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE CHEZ ARISTOTE

présenté par :

Sébastien Tanguay

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Louis-André Dorion
président-rapporteur

Richard Bodéüs
directeur de recherche

Vayos Liapis
membre du jury

Résumé

Les livres VII et VIII des *Politiques* présentent l'aboutissement de la pensée politique d'Aristote. À travers son projet d'une cité idéale, le penseur synthétise son savoir pratique : la communauté politique est un projet de bonheur collectif. Afin de réaliser cette synthèse, le philosophe doit se faire le conseiller des nomothètes. Ceux-ci ont la responsabilité d'élaborer et de modifier les lois de leur cité, qui orienteront l'ensemble de la communauté humaine. Ainsi, il devra les convaincre de la finalité propre de la politique, et les conseiller sur les moyens convenables dans la réalisation de ce but. Le philosophe y projette le bonheur, entendu comme libre exercice de la vertu et réalisé dans une vie de loisir. Par conséquent, ses suggestions veilleront à assurer cette juste expression du loisir. Or, l'éducation demeure le meilleur moyen afin de parvenir à cette fin. L'instruction musicale semble justement remplir cette tâche quand elle est bien encadrée. Lorsqu'elle est pratiquée en vue de la vie civique, l'éducation musicale forme le caractère moral des enfants et offre aux citoyens une activité par laquelle ils pourront exprimer leur vertu, ou du moins se reposer si le besoin se fait sentir. Justement, le but de leur instruction est la formation du jugement pratique, capacité essentielle au libre exercice du loisir. Le penseur limite d'ailleurs l'étude de la musique aux mélodies éthiques, « belles harmonies » à l'image des vertus. Ces excellences, à la fois morales et esthétiques, deviendront les références à partir desquelles les citoyens exerceront leur jugement sur les multiples déviations que peut présenter le jeu musical lors des occasions festives. Cependant, l'instruction civique doit absolument éviter de tomber dans le professionnalisme auquel cas la vertu du citoyen dévie de sa nature. Même s'il prend une part active dans les prestations musicales publiques et privées, son jeu ne doit servir que son propre loisir et non le plaisir d'autrui. Les mœurs musicales transmises au sein de l'école définissent donc la moralité de la cité, orientant l'ensemble du projet politique commun. C'est pourquoi les mesures et normes pédagogiques conseillées par Aristote aux législateurs forment la conclusion et l'aboutissement de son projet politique.

Mots clés : Aristote, politique, éducation, musique, loisir, jugement, vertu, citoyen.

Abstract

Books VII and VIII of Aristotle's *Politics* present the outcome of the philosopher's political thought. In laying out his project of an ideal city, Aristotle presents a synthesis of his practical thinking: the body politic is a project dedicated to collective happiness. In order to realize this synthesis, the philosopher takes it upon himself to giving political advice to potential legislators. The latter have the task of working out and amending the laws of their respective cities, which will subsequently serve as points of reference for the entire human race. Aristotle has to convince legislators of the proper end of politics, and to advise them on the best way to achieve this goal. According to the philosopher, this goal is collective happiness, understood as the free exercise of virtue and pursued as part of a life of leisure. Education remains the best means to that end. Musical education in particular seems perfectly fitted (if well integrated) to achievement of this task. If practiced with a view to serving civic life, musical education shapes the moral character of children, and offers citizens an agreeable activity through which they can express their virtues, or at least entertain themselves and relax, if need be. The goal of musical education is rightly perceived as contributing to the shaping of practical judgment, which is essential to the free exercise of leisure. Accordingly, Aristotle restricts musical education to ethos-shaping melodies, those "beautiful harmonies" that represent the various virtues. These virtues, which are both moral and esthetic, should become the points of reference by which citizens are to exert their judgment on the various diversions that musical performances may present during festive events. Nevertheless, civic education must at all costs avoid the risk of professionalism; otherwise, civic virtue may deviate from its true nature. Even if citizens take an active part in public or private musical performances, this should serve only their own leisurely entertainment, not the pleasure of others. Thus, the musical mores transmitted within the schoolroom are bound to define the mores of the entire city, and determine and direct its common political projects. This is why the teaching methods recommended by Aristotle to legislators constitute the conclusive part of his political treatise.

Keywords: Aristotle, politics, education, music, leisure, judgment, virtue, citizen.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé.....	i
Abstract.....	ii
Table des matières	iii
Remerciements.....	iv
INTRODUCTION	1

PREMIÈRE PARTIE

L'éducation musicale d'après Politiques VII-VIII.

A) SYNTHÈSE	5
B) CONCLUSION : QUESTIONS EN SUSPENS.....	26

DEUXIÈME PARTIE

Traitement des questions soulevées.

A) ARISTOTE ET LA MUSIQUE

1) Quelle est la nature de la musique?.....	28
2) Quelle est la fin de la musique?.....	33
3) Quel est le sens des « déviations » musicales aristotéliciennes?.....	36
4) Aristote ignore-t-il les <i>genres</i> musicaux?.....	45

B) LA PRATIQUE MUSICALE À L'ÂGE ADULTE

1) Comment peut-on comprendre le « jeu » musical du citoyen mature?	53
2) Quelle est la nature du loisir musical?.....	58
3) Lors des spectacles musicaux, doit-on séparer les publics?	64

CONCLUSION.....	67
Bibliographie	73

Remerciements

Je remercie mon directeur de recherche, M. Richard Bodéüs, pour ses conseils, sa patience et son soutien lors de l'élaboration de ce travail.

INTRODUCTION

Les Politiques d'Aristote est un ensemble de traités étudiant diverses questions et problématiques concernant la gestion de la cité. Ses sujets sont plutôt variables : ils vont de l'enquête sur les origines naturelles et les principes de l'organisation sociale humaine à l'exposé des principes éducatifs assurant la réalisation de la finalité de la politique, tout en passant par l'examen des régimes politiques concrets avec leurs variantes et problèmes particuliers. C'est en quelque sorte un ouvrage de synthèse, construit de « traités juxtaposés, composés à plusieurs années de distance, distribués dans un ordre qui peut très bien ne pas être l'ordre chronologique d'élaboration »¹. L'assemblage des *Politiques* n'échappe pas aux problèmes causés par une écriture non chronologique : la fluidité des propos laisse souvent à désirer et certaines questions soulevées sont, au mieux, traitées superficiellement, au pire, laissées dans l'oubli. De toute évidence, le penseur n'acheva pas la révision de son oeuvre, laissant ainsi aux éditeurs ultérieurs un travail difficile et complexe. Malgré tout, la somme des diverses investigations marque une certaine cohérence exprimant un projet concret de la part du philosophe.

Le sage qui étudie l'art politique y cherche une science, c'est-à-dire certaines vérités pratiques, dont le savoir ne peut qu'être utile pour l'exercice de l'art en question. Le politique ne peut atteindre sa perfection sans une connaissance juste de la fin et de ses moyens. C'est pourquoi le penseur cherche à faire part aux acteurs politiques du savoir qu'il met au jour. Par conséquent, il devient un conseiller pour les politiciens qui veulent bien écouter les résultats de ses enquêtes. Toute science politique est alors faite en fonction d'un certain auditoire et vise un certain projet. Ce sont les nomothètes qui forment cet auditoire², car ils ont la responsabilité de modifier et d'élaborer les lois de la cité, projets qu'ils présentent devant l'assemblée des citoyens. De plus, ils se doivent d'établir la constitution des futures colonies. À l'opposé, les citoyens représentent un ensemble plus large d'acteurs politiques dont le nombre varie selon les constitutions. Leur fonction est plutôt décisionnelle, se situant principalement au niveau du vote lors des litiges criminels et

¹ Defourny, *Aristote, études sur la « Politique »*, p. xi.

² Cf. Bodéüs, *Le philosophe et la cité*, p. 79 et sq. ; Bodéüs étend par analogie ce rôle à l'ensemble des éducateurs et parents qui doivent transmettre le respect des lois. Cf. *Ibidem*, p. 129 et sqq.

des mesures législatives soumis à leur jugement³. Le nomothète doit donc se préoccuper de l'acceptation de ses projets par l'assemblée des citoyens. Ainsi tout politique qui vise l'excellence de son art doit veiller à la pertinence des propositions qu'il émet, mais aussi du bon jugement des citoyens, acquis par une bonne éducation et entretenu par de bonnes lois.

Or, en politique, le projet du savant consiste à convaincre les législateurs de la véridicité de ses thèses et de ses conseils par l'argumentation. Tout au long de ses *Politiques*, Aristote analyse des faits, critique différentes doctrines, expose des principes et déduit des conseils pratiques. Cette démarche vise essentiellement à établir la justesse du projet politique qu'il avance : l'élaboration d'une cité idéale. Cette communauté politique doit cependant être en mesure de se matérialiser et c'est pourquoi le penseur n'échappe pas au souci des contingences particulières qui viennent orienter l'expression des principes pratiques dégagés de son étude. Le projet politique qu'il décrit vise la concrétisation du bonheur humain et de l'harmonie sociale de manière durable. La science politique aristotélécienne, en tant que discipline architectonique⁴, déploie l'ensemble des réalités humaines en vertu de cette fin unique et absolue.

L'art du politique ordonne donc l'ensemble des activités humaines afin d'accomplir la plus grande production qui soit. Ce bonheur appartient à l'animal politique qu'est l'homme ; il ne peut donc se définir sans tenir compte de la réalité sociale qui permet son émergence. La constitution, ensemble des normes et des lois, et les diverses institutions établies par celle-ci, façonnent les mœurs des habitants de la cité. De toutes les institutions, c'est l'éducation qui vient transmettre à l'individu l'idéal inscrit au sein de la constitution⁵. Dans la perspective du projet politique aristotélécien, le système pédagogique vient préparer les citoyens à vivre selon les meilleures mœurs possibles. Les dispositions enseignées porteront donc essentiellement sur l'action individuelle en société. En effet, le bonheur que poursuit la cité est celui convoité et vécu par les individus qui la composent.

L'étude des *Politiques* ne peut donc s'affranchir des études éthiques entreprises par le philosophe. L'*Éthique à Nicomaque* et l'*Éthique à Eudème* sont les deux traités portant

³ Le citoyen, en plus de participer aux assemblées législatives, est éligible aux magistratures en fonction d'un mandat défini par la constitution. Cf. *Les politiques*, III, 1, 1275 a 22 – b 22.

⁴ Cf. Bodéüs, *Op. cit.*, pp. 125-132.

⁵ Cf. *Ibidem*, p. 78 et sqq.

sur l'excellence humaine. Ils se fondent sur une réflexion ayant comme sujet la psyché humaine dans son développement et sa maturation. L'aboutissement moral de ces études vient fonder le bonheur aristotélicien sur l'action vertueuse. Par conséquent, la connaissance de cette finalité propre à l'être humain vient nécessairement orienter la politique dont l'art vise la réalisation concrète de l'*éthique* dans l'organisation de la cité⁶. En définitive, de toutes les institutions sociales, l'éducation est bien le meilleur moyen de réaliser la fin du politique.

Or, Aristote s'intéresse à la musique dans le cadre d'un examen portant sur l'éducation civique qui serait conforme à ses *Éthiques*. Son regard n'est alors pas celui du musicien, mais celui du penseur et conseiller politique. Son but premier est donc d'en justifier l'apprentissage à l'école. À cette fin, il doit exposer les vertus d'une telle formation, et par la suite, ses limites. Ainsi, sa perspective demeure constante : démontrer aux législateurs que l'éducation musicale civique n'est pas vouée seulement à la détente et au développement psychologique des enfants. En vérité, elle offre aux citoyens un loisir à travers lequel ils pourront exercer leur vertu et ainsi atteindre le bonheur.

Une telle recherche s'inscrit donc au cœur du projet politique d'Aristote, à la jonction de ses *Éthiques* et de ses *Politiques*. C'est cette dimension de la musique dans la formation et l'occupation du citoyen que je tenterai d'exposer à travers cette étude. À cette fin, nous nous appliquerons spécifiquement aux livres VII et VIII de ses *Politiques* dans lesquels se trouve le noyau de sa pensée relevant de mon enquête.

La première partie de ce travail synthétisera le discours d'Aristote, débutant au chapitre 13 du livre VII et se poursuivant jusqu'à la fin du livre VIII. Cet exercice vise essentiellement à mettre en lumière les arguments avancés par le penseur afin de valider son projet politique, actualisé par un enseignement musical particulier. Nous poursuivrons avec un exposé de certaines problématiques souvent mentionnées par les lecteurs et commentateurs de l'étude d'Aristote. Parmi celles-ci, nous sélectionnerons les questions qui guideront notre réflexion dans la seconde partie de ce mémoire.

⁶ Cf. *Ibidem*, p. 118 et sqq.

Cette deuxième partie sera entièrement dédiée à l'examen des interrogations retenues dans la conclusion de la section précédente. Ces analyses seront regroupées sous deux aspects généraux afin de mieux pénétrer la pensée du philosophe. Le premier portera sur la conception aristotélécienne de la musique, ainsi que son utilisation des termes techniques propres à la musique grecque antique. Le second sera consacré à l'éclaircissement de la pratique musicale des citoyens à l'âge adulte, entreprise essentielle afin de bien cerner toute l'importance de l'art musical dans la réalisation du bonheur politique.

PREMIÈRE PARTIE

L'éducation musicale d'après *Les politiques* VII-VIII.

A) SYNTHÈSE

« Celui qui entend mener une recherche appropriée sur une excellente constitution doit d'abord nécessairement définir quel est le mode de vie le plus digne d'être choisi. »⁷ Au livre VII des *Politiques*, Aristote ramène cette question fondamentale, nécessaire pour la suite de son étude qui servira à l'établissement d'une cité « idéale ». La connaissance de la fin particulière propre à la vie humaine guide toute recherche pratique puisque cette fin oriente toute activité en conséquence⁸. Ici, Aristote nous rappelle que la fin de la vie humaine est le bonheur défini comme activité libre et vertueuse⁹. Puisque rien de ce qui est dépendant des contingences ne peut être dit entièrement libre, le bonheur ne peut se retrouver dans la poursuite de biens extérieurs (réussite, richesses, honneurs, santé, etc.). Cependant, une telle vie bienheureuse ne peut faire complètement l'économie de ces biens essentiels à l'émergence et l'exercice de la vertu. En effet, « une vie excellente, aussi bien pour chaque individu pris à part que pour les cités prises collectivement, c'est celle qui s'accompagne d'une vertu pourvue d'assez de moyens pour qu'on puisse prendre part aux actes conformes à la vertu. »¹⁰ Ces biens ne sont en définitive que des moyens et non des fins qui se valent en soi. Par conséquent, le bonheur est un bien « intérieur » à l'homme, un bien de l'âme. Deux principales opinions situent le bonheur dans l'âme humaine : ceux qui recherchent le plaisir en lui-même et ceux qui poursuivent la vertu. Certes, le plaisir et la vertu peuvent tous deux être poursuivis comme des fins en soi. Il y a cependant une différence entre les deux et c'est sur la base de cette nuance qu'Aristote justifie sa position critique. Si tous deux sont des états d'âme à rechercher, c'est l'excellence qui distingue la vertu du simple plaisir.

⁷ *Les politiques*, VII, 1, 1323 a 14-17 (trad. Pellegrin). Tous les passages cités proviennent de la traduction de Pierre Pellegrin parue en 1990 aux éditions Flammarion.

⁸ La question est d'ailleurs soulevée au début des deux *Éthiques*.

⁹ Cf. *Ibidem*, 13, 1331 b 25-1332 b 11 ; cf. *Éthique à Nicomaque*, I.

¹⁰ *Les politiques*, I, 1323 b 40 – 1324 a 2.

Le plaisir est en soi une *affection* de l'âme désidérative, partagée par l'ensemble des animaux, ce qui n'est pas le cas de la vertu humaine dont la réalisation concerne la raison. L'excellence particulière de l'humain pleinement mature réside dans la mise en pratique de ses facultés rationnelles afin d'ordonner l'ensemble des mouvements issus de son âme¹¹ qu'il manifestera durant sa vie vers l'atteinte du bonheur. La vertu, dans son sens le plus général, est donc un *état* particulier, caractérisé par son efficacité à réaliser le bonheur humain¹². Cette excellence ne peut se faire que conformément à l'usage et au développement de la raison droite. C'est pourquoi le simple plaisir ne peut prendre une réelle valeur que dans les bornes du raisonnable où il accompagne alors l'exercice de la vertu et, du même coup, la fin ultime de la vie humaine. Ainsi, pour Aristote, l'excellence humaine se trouve dans l'équilibre acquis entre les diverses parties de l'âme¹³ ; la perfection de chaque partie contribue donc à l'achèvement du bonheur. En tant qu'animal rationnel, l'être humain a donc la possibilité, et le devoir, de dépasser le simple plaisir, comme il peut dépasser la simple survie afin de vivre une vie bienheureuse.

Cependant, le plaisir n'est pas écarté en soi car il est la matière sur laquelle se construit l'ensemble de l'excellence morale humaine, ce qu'on nomme la vertu morale¹⁴. Dès la naissance, avant que la raison ne se soit développée dans l'âme, les désirs définissent la volonté humaine ; le jeune enfant n'est alors guère plus qu'un animal. Liés à la réalisation des pulsions, le plaisir et la peine sont les deux sentiments fondamentaux qui viennent former leur caractère. Les habitudes et expériences en résultant donnent une certaine *disposition* à ces passions proprement animales. Là où l'humain se distingue de l'animal, c'est dans la régulation de l'orientation de cette disposition. Si l'animal acquiert une disposition stable selon ses acquis et expériences, celle-ci sera naturellement disposée vers la jouissance des plaisirs associés au devenir, à la reproduction et à la survie. Autrement dit, chaque animal a sa propre vertu associée à la réalisation de sa finalité, le plus souvent, la survie et la reproduction. Or, l'humain possède la capacité de raisonner et c'est dans son exercice qu'il parvient à se projeter vers une finalité supérieure à celle des autres animaux : le bonheur. Ce but, issu de la raison, lui demande une adéquation avec ses

¹¹ Nous parlons alors des pulsions irrationnelles liées au corps, des émotions et de la pensée comme autant de mouvements de l'âme humaine.

¹² Cf. *Ibidem*, 1106 a 16-23.

¹³ Cf. *Les politiques*, VII, 13, 1332 b 5 et sqq.

¹⁴ Pour Aristote, la vertu morale est relative aux sentiments de plaisir et de peine. Cf. *Éthique à Nicomaque*, II, 1104 b 8-1105 a 13.

passions ; les sentiments de plaisir et de peine lui serviront à réaliser une excellence qui l'éloigne de la nécessité. Puisque la raison dirige la formation des dispositions humaines et la prise de décision dans l'action, il est essentiel de bien développer cette capacité par l'éducation. L'excellence morale humaine ne peut se passer de la raison droite, norme du raisonnable¹⁵. Afin d'assurer la pérennité de cette excellence en l'humain, le politique doit asseoir les bases d'un tel développement au sein de la cité.

C'est justement dans la cité¹⁶, fruit de l'association et de la coopération, que l'homme parvient à réaliser sa finalité propre, son bonheur¹⁷. Il peut ainsi dépasser l'état de survie purement animal en accumulant suffisamment de biens pour se soustraire à la nécessité du travail, libération qui permet la pratique d'activités pleinement libres. Ainsi, toute collectivité politique qui poursuit cette liberté ouvre la voie vers la réalisation du bonheur¹⁸. Par contre, dans la pratique, les contingences particulières (telles que les ressources et la présence de concurrents) viennent limiter la prospérité de la cité. De surcroît, la définition (plus ou moins juste) du bonheur humain, inscrite dans la constitution et les institutions, finit par limiter la réalisation du bonheur véritable, jusqu'à en corrompre la nature dans certains cas. Aristote critique ouvertement ces déviations du sens juste de la vie bienheureuse¹⁹. Son projet politique vise essentiellement à rappeler cette finalité du politique, et indiquer les moyens qui sont conformes à la réalisation de celle-ci.

La meilleure politique est donc celle qui contribue le mieux au bonheur de sa population, bonheur entendu comme réalisation de la vie libre et vertueuse. Une fois cette finalité bien définie et rappelée aux nomothètes, Aristote entreprend un questionnement sur les moyens qui réalisent cette fin, présentées sous forme de lois à inclure dans les constitutions particulières. On peut les classer en trois catégories : les lois influençant le contexte matériel de la cité, celles orientant la nature des futurs citoyens, puis finalement celles concernant leur développement. Les propositions orientant les dispositions

¹⁵ Cf. *Éthique à Nicomaque*, II, 1103 b 31 et sqq.

¹⁶ Aristote considère la Cité-État comme l'organisation politique idéale, supérieure aux États-Nations dont l'ampleur soustrayait le commun des citoyens d'exercer un pouvoir politique significatif. Nous ne plongerons pas dans cette critique qui mériterait en soi une étude spécifique.

¹⁷ Cf. *Les politiques*, I, 1, 1252 a 1-7.

¹⁸ Ce but de la politique est fondamental à toute étude sur l'activité humaine ; cf. *Ibidem*, I, 1 ; cf. *Éthique à Nicomaque*, II, 1102 a 5-14 et 1103 b 2.

¹⁹ Nous verrons que les deux principales critiques concernent la vie civique professionnelle et la vie civique militaire.

matérielles et circonstanciées sont recensées dans l'ensemble du livre VII (chapitres 3 à 12). Elles sont essentiellement des conseils pratiques voués à l'établissement d'une colonie autonome selon les conditions idéales qui permettent de réaliser le bonheur civique. Toutefois, elles concernent aussi bien les cités existantes, indiquant les mesures économiques et politiques nécessaires à la prospérité et à la gestion du pouvoir.

Ces dispositions purement contextuelles ne sont pas suffisantes afin d'assurer le bonheur des citoyens, car ces derniers doivent posséder une nature particulière leur permettant de le réaliser. Selon le penseur, le politique a le pouvoir et le devoir d'influencer la nature des futurs citoyens qui naîtront dans la cité. Pour cela, certaines mesures normatives doivent régler les habitudes de conception et la sélection des nouveaux-nés²⁰. De plus, l'environnement (vents, température et climat) influence la génération d'une certaine nature chez les individus : le sexe des enfants, ainsi que leur *cœur*²¹ et leur *intelligence*, deux caractères innés essentiels pour une vie civique libre et bienheureuse²². Ainsi, lorsqu'il est question de fonder une nouvelle cité, ces connaissances doivent orienter les décisions des législateurs et des parents qui veulent maximiser le bonheur des futurs citoyens à naître.

Le moyen politique le plus commun et efficace afin d'orienter le développement de l'excellence civique, dont dépend l'excellence politique, demeure l'éducation. C'est par elle que s'orientent le développement humain et l'acquisition des vertus morales ; elle doit donc être la première préoccupation de tout législateur soucieux de parfaire sa cité²³. Bien sûr, l'éducation peut simplement viser la stabilité du régime politique établi, ce qui est un bien minimal. Cependant, Aristote ne traite pas ici des différentes fins déviées qui imposeraient des formes d'éducation correspondantes, puisqu'il a défini au préalable la fin juste de la politique. Son intérêt vise la cité idéale, celle dont la stabilité se fonde sur la meilleure fin raisonnablement admise et sur des moyens qui lui sont conformes. Par conséquent, son discours sur l'éducation portera sur sa forme excellente : celle développant l'excellence humaine. Sa fin est donc la même que celle de la politique, et de l'éthique. En fait, l'éducation vient faire le pont entre les deux sphères du savoir pratique.

²⁰ Cf. *Les politiques*, VII, 16.

²¹ θυμός. On pourrait aussi traduire par « fougue », « férocité » ou « force de caractère ».

²² Cf. *Ibidem*, VII, 7.

²³ Cf. *Ibidem*, VIII, 1, 1337 a 11.

Comme toute autre pratique, l'éducation poursuit un but qui doit être défini avant d'évaluer les moyens par lesquels elle réalisera cette fin. On peut donc séparer l'ensemble du discours d'Aristote sur l'éducation en deux considérations : celles qui explicitent sa fin et celles qui recommandent des moyens²⁴. La fin de l'éducation est la réalisation de la fin de la politique, c'est-à-dire, le bonheur, produit d'un loisir vertueux. Le philosophe distingue alors deux buts déviés couramment rencontrés dans les sociétés qu'il a étudiées : l'un est la vie de labeur²⁵, l'autre, la domination guerrière²⁶. Toutes deux sont en effet déviées dans leur poursuite de la finalité humaine. Aucune des deux n'est pleinement libre, puisqu'elles sont emprisonnées dans la nécessité. En fait, leur problème tient dans une confusion entre le but de la vie et certains moyens pour y parvenir. En effet, le travail et l'accumulation des richesses n'est en soi qu'un moyen afin d'accéder à une libération de la nécessité propre à la vie animale, tandis que la guerre n'est qu'un triste moyen afin d'arriver à un état de paix, qui permet de vivre librement²⁷. Ces critiques sont fondamentales à la compréhension du discours sur l'éducation dans les *Politiques* puisqu'Aristote rejette toutes formes d'éducation et de justification qui visent ces fins déviées, y compris dans ses considérations sur l'enseignement musical.

En fait, le but de l'éducation est de développer le plein potentiel chez l'individu, ce qui revient à en faire un être humain adulte, mature, autonome et vertueux. Bien entendu, cet individu est le citoyen ; étant donné qu'il est le responsable de la gouvernance politique, il mérite bien une telle éducation. En revanche, l'esclave et le travailleur ne mènent pas une vie permettant un temps réellement libre²⁸ ; ils ne nécessitent donc pas une telle éducation pour l'exercice de leurs tâches. De manière similaire, la femme, même si elle participe à la liberté civique, semble être exclue d'une telle éducation comme elle l'est de la gouvernance politique²⁹. La raison est sujette à controverse, bien qu'Aristote semble indiquer comme

²⁴ Cf. *Ibidem*, 13, 1131 b 24-39.

²⁵ Cf. *Ibidem*, 15.

²⁶ Cf. *Ibidem*, 14, 1333 b 39-1334 a 10 ; Aristote y critique l'éducation guerrière de Sparte.

²⁷ Cf. *Ibidem*, 1333 a 31-37.

²⁸ Les classes serviles passent leur temps « libre » dans la détente et le divertissement avant de retourner à leur labeur.

²⁹ C'est un point possible de controverse qui sort de notre étude et demanderait une analyse distincte. Notons seulement il demeure plutôt vague et silencieux sur le sujet, il ne se contente que de recenser les usages, sûrement afin d'éviter la controverse. Platon (*République* et *Lois*), bien au contraire, défend ouvertement la place égale des sexes dans l'exercice politique et dans l'éducation.

cause une responsabilité partagée, la femme s'occupant de l'économie domestique³⁰ et l'homme, de politique.

Autrement, les contraintes civiques sont le plus souvent une question de prospérité, de mérite et de sens pratique dans l'organisation des affaires publiques. C'est pourquoi la question du nombre de citoyens revient souvent dans les *Politiques*, car c'est ce qui définit un régime particulier : un seul individu pour les tyrannies, une minorité pour les oligarchies ou une majorité pour les démocraties. Les critères de mérite viennent en premier lieu restreindre la citoyenneté à un certain nombre d'individus, bien que ces critères se mêlent souvent de considérations relatives aux richesses personnelles. Malgré tout, la définition de ces critères demeure habituellement arbitraire ou traditionnelle. Au-delà de ces considérations particulières, Aristote soutient que des gens relativement égaux en vertu méritent également la responsabilité politique³¹. En effet, l'exercice du pouvoir nécessite l'égalité entre les semblables, la reconnaissance de ceux-ci, ainsi que la capacité de discuter des questions politiques soulevées. C'est pourquoi Aristote recommande d'étendre le plus loin possible la citoyenneté entre personnes de mérite égal, mais de restreindre celle-ci selon les limites propres à l'exercice de l'assemblée publique³². Cette restriction permet d'éviter les excès souvent rencontrés dans les démocraties.

Ainsi, le citoyen prend part et partage la gouvernance de la société politique lors des assemblées délibératives, ou participe à une magistrature judiciaire quelconque³³. Il peut devenir un nomothète s'il correspond aux critères de mérite définis dans la constitution. Dans ce cas, il participe directement à l'organisation des lois de sa cité, et peut élaborer la constitution d'une colonie. Autrement, le citoyen n'exerce sa responsabilité politique que dans les débats d'assemblée et dans le vote des lois et de la culpabilité de certains crimes. Pourtant, la valeur du citoyen ne lui vient pas de sa responsabilité politique particulière, mais du temps libre dont il jouit. Son excellence lui vient donc d'une vie conforme à la vertu, dans l'exercice de son labeur politique certes, mais surtout dans l'occupation de son temps libre. Ainsi, le citoyen doit cultiver une vie de loisir « tant pour développer la vertu

³⁰ Cf. *Les politiques*, I, 2, 1252 a 27 et sqq. ; II, 1259 a 38 et sqq.

³¹ Cf. *Ibidem*, VII, 14, 1332 b 16-29.

³² Cf. *Ibidem*, 4, 1326 b 8-25.

³³ Cf. *Ibidem*, I, 1275 a 22-b22.

que pour les activités politiques »³⁴. Si sa valeur réside dans son temps libre, il ne doit être ni travailleur (son temps n'est pas réellement libre), ni soldat. Cependant, la vie militaire forme l'expérience et le caractère des hommes, alors habitués d'obéir avant de diriger. Elle sera donc convenable à la jeunesse des citoyens, plus vigoureux de nature³⁵. Étant donné que ce sont les mêmes individus qui forment la classe guerrière et la classe gouvernante de la cité (mais jamais les deux en même temps), ce seront ces citoyens, guerriers dans leur jeunesse, politiciens dans leur maturité et prêtres dans leur vieillesse³⁶, qui recevront une formation civique afin de bien remplir leurs responsabilités nécessaires au bonheur de l'ensemble de la société.

Aristote analyse l'éducation du futur citoyen dès la fin du livre VII de ses *Politiques*. Cette formation, exclusivement civique, vise essentiellement à préparer l'homme libre au bonheur. Toutefois, ce dernier est responsable de l'orientation et du maintien de la société politique. Par conséquent, son éducation doit faire de lui à la fois un être pleinement libre et une personne moralement vertueuse. En fait, selon le philosophe, ces deux aspects de la vie civique ne peuvent être pensés séparément puisqu'ils participent du même développement et de la même fin³⁷. Si l'éducation examinée est celle du citoyen, il devra nécessairement rejeter les autres formations qui marquent une déviation dans leur visée. D'un côté, l'éducation professionnelle est à proscrire, puisque qu'elle vise la formation d'un citoyen travailleur, convoitant les biens extérieurs et se délectant dans le divertissement. De l'autre, l'éducation purement militaire, celle qui corrompt la vertu en l'associant à la prouesse combattante et à la domination sur le champ de bataille³⁸, doit être évitée car la poursuite du bonheur se fait en temps de paix et qu'un tel citoyen ne recherche à exprimer sa vertu qu'en temps de guerre (il ne sait pas vivre en temps de paix)³⁹. L'éducation civique véritable est souvent dite « libérale » puisqu'elle est dégagée le plus possible des contraintes et des nécessités de la vie, et parce qu'elle valorise du fait même une liberté morale et intellectuelle chez l'individu.

³⁴ *Ibidem*, 9, 1329 a 1-2.

³⁵ Cf. *Ibidem*, 1329 a 8-17.

³⁶ Cf. *Ibidem*, 1329 a 27 et sqq.

³⁷ Cf. *Ibidem*, VIII, 1, 1337 a 18-22.

³⁸ Cf. *Ibidem*, 4, 1338 b 10-17 et 29-36.

³⁹ Cf. *Ibidem*, VII, 14, 1333 b 12 – 1334 a 10.

Toute éducation doit respecter le développement de la nature humaine afin d'orienter l'excellence⁴⁰. Aristote établit donc une pédagogie basée sur l'évolution de la psychologie humaine. À cet effet, il pose les bases de l'éducation en vue de la vertu : « On devient bon et vertueux par trois moyens, qui sont nature, habitude et raison. »⁴¹ Par nature, il entend la nature humaine, avec son âme particulière, et non pas la nature d'un autre animal. Si la nature donne l'orientation initiale du développement, ainsi que certains avantages au niveau des qualités, ce sont les habitudes qui viendront renforcer ou corriger la nature première de l'humain. Cependant, seul le genre humain est apte à suivre la raison même s'il partage ses impulsions et se règle selon certaines habitudes comme le font d'autres animaux sociaux⁴². C'est pourquoi les lois et l'éducation doivent harmoniser sa nature, ses habitudes et sa raison. Si la nature est l'affaire du législateur⁴³, l'habitude et la raison seront avant tout l'affaire du pédagogue « car on apprend, d'une part, par l'habitude, d'autre part, par l'enseignement. »⁴⁴

L'éducation, qui englobe à la fois les habitudes et l'enseignement, prend en charge le développement de l'enfant dès la naissance de celui-ci. Aristote propose une progression qui part du nécessaire vers ce qui est beau en soi. Ainsi, la formation du corps prime sur celle de l'âme, par la nécessité de celle-là au bon devenir de celle-ci. Après les soins du corps viendront les soins de l'âme, lesquels suivront eux-mêmes la même méthode : l'âme se divise en parties dont certaines participent de la nécessité alors que d'autres peuvent être vues comme un certain raffinement. Ainsi, la formation de la partie irrationnelle précédera celle de la partie rationnelle, dans la perspective du développement de celle-ci⁴⁵. L'éducation harmonise donc la nature, les habitudes et la raison en vue de l'exercice d'une capacité proprement humaine : la raison. Celle-ci est justement la norme des lois et des

⁴⁰ Cf. *Ibidem*, VII, 17, 1336 b 36-a 2.

⁴¹ *Ibidem*, VII, 13, 1332 a 39-40.

⁴² Cf. *Ibidem*, 1332 b 3-5.

⁴³ Le législateur influence la nature des citoyens par l'intermédiaire de lois prénatales et de normes sélectionnant les nouveaux-nés, comme nous l'avons justement exposé précédemment. Par ailleurs, son pouvoir s'étend au choix stratégique du territoire et du climat d'une future colonie, qui viendront donner un certain caractère aux habitants. Cf. *Ibidem*, VII, 7.

⁴⁴ *Ibidem*, 1332 b 11-12.

⁴⁵ Cf. *Ibidem*, 1334 b 20-22.

mœurs sociales acceptables, ce qui parachève la stabilité psychologique chez l'individu qui vit en société⁴⁶.

Bien sûr, le devenir humain manifeste une certaine évolution que suit l'éducation afin d'en orienter la disposition et d'en harmoniser l'expression. Ainsi, l'instruction des jeunes passe par diverses étapes qui correspondent grossièrement aux âges du développement de l'enfant. Pour ce faire, Aristote s'inspire des pédagogues de son temps qui séparent le devenir des enfants en âges de sept années⁴⁷. D'ailleurs, les mœurs donnent aux parents la responsabilité des soins à donner à leur enfant dès sa naissance. Toutefois, Aristote recommande au nomothète de réglementer l'orientation de ces soins afin de développer, dès le plus jeune âge, des habitudes qui s'avèreront utiles dans la vie future des enfants⁴⁸. C'est pourquoi il s'attarde aux mesures régulant l'alimentation des nouveau-nés, leur exposition au froid et les activités physiques conformes à leur croissance. Ces mesures de soin, qu'on peut classer comme un apprentissage par habitude, concernent avant tout le corps des enfants. Ces soins se poursuivront jusqu'à leur entrée à l'école, recommandée dès l'âge de six ans. Par la suite, les traitements donnés au corps se poursuivront tout le long du développement à travers le programme de gymnastique. Cette éducation donnée à la maison est la première de l'enfance et correspond au « premier âge⁴⁹ » de son évolution. Le « deuxième âge » poursuit la maturation de l'enfant en milieu scolaire ; sa période se situe de sept à quatorze ans, la limite postérieure étant la puberté. Pendant cet âge, le maître de classe forme le caractère moral de l'enfant par des habitudes qui viennent donner ordre et mesure au désordre irrationnel du jeune. Cette discipline morale sera éventuellement reconnue et renforcée par l'acquisition de la raison dont la droiture constitue la norme de la morale. Aristote consacre l'ensemble du livre VIII au programme de cette éducation scolaire et aux questions soulevées par cette étude.

Justement, le bon développement de la raison ne peut débiter sans que le caractère lui soit bien disposé. L'excellence de cette formation culmine dans la pleine autonomie de

⁴⁶ Cf. *Ibidem*, 15, 1334 b 15-17. Cet équilibre est celui entre les besoins du corps, le caractère de l'âme désidérative et l'exercice de la raison droite. Cet accord permet d'éviter les problèmes reliés à l'*ἀκρατία* : le manque de contrôle sur soi. De plus, les bonnes lois seront reconnues comme telles par la raison droite.

⁴⁷ Cf. *Ibidem*, VII, 17, 1336 b 36-a 2.

⁴⁸ Cf. *Ibidem*, VII, 17 dans son ensemble. Le programme que dresse Aristote est similaire aux recommandations proposées par Platon dans *Les lois*, VII.

⁴⁹ Cf. *Les politiques*, VII, 17, 1336 a 22.

l'individu mature. Aristote demeure cependant silencieux sur l'enseignement de la raison : on n'en trouve qu'une brève allusion lorsqu'il est question de l'enseignement de la gymnastique⁵⁰. Celle-ci se fait en deux étapes : la première vient former le corps et le caractère (courage et endurance) du jeune écolier⁵¹ ; la seconde prépare le jeune adulte à sa vie militaire⁵². Pourtant, entre ces deux formations bien distinctes se dresse une période de trois ans consacrée aux études concernant l'« esprit », initiations possiblement intellectuelles⁵³. Sur la nature de ces « autres études », le silence d'Aristote nous laisse dans l'embarras. Serait-ce les disciplines libérales antérieures (lettres, musique et dessin) étudiées plus en profondeur⁵⁴ ? Ou bien des études consacrées aux disciplines libérales théoriques (arithmétique, astrologie, physique⁵⁵, philosophie, etc.)⁵⁶ ? Aristote n'y répond pas, ce qui peut laisser supposer deux choses : soit la réponse fut perdue avec la fin du traité, soit la question ne concerne pas son étude et, par conséquent, le législateur⁵⁷.

L'âge précis des étapes de l'enfant dans son éducation est matière à interprétation. Aristote soutient que le façonnement du caractère par l'habitude doit se faire le plus tôt possible⁵⁸, ce qui est conforme avec les prescriptions qu'il donne au sujet de l'éducation des deux premiers âges. De même, on peut supposer que l'édification de la raison doit commencer dès que celle-ci apparaît puisque l'éducation cultive un potentiel en ordonnant l'acquis, non en le réorganisant. Il est donc raisonnable de penser que l'« enseignement », qui s'adresse à la raison⁵⁹, commence dès que l'enfant apprend à maîtriser le langage⁶⁰. Cependant, l'âge précis demeure controversé, et peut grandement influencer notre conception de l'éducation en question. Quoi qu'il en soit, Aristote ne semble pas s'intéresser à ces questions dans son étude des *Politiques*, qu'il voue plutôt au programme scolaire des futurs citoyens.

⁵⁰ Cf. *Ibidem*, VIII, 4.

⁵¹ Cf. *Ibidem*, VIII, 4, 1338 b 39-45.

⁵² Cette étape de la formation civique semble correspondre à l'institution de l'*éphébie*. Cf. Defourmy, *Aristote, études sur la « Politique »*, pp. 300-301 ; cf. Prélot, *Politique d'Aristote*, pp. 66-67.

⁵³ Cf. *Les politiques*, VIII, 4, 1339 a 5-12.

⁵⁴ Cf. Prélot, *Op. cit.*, pp. 66-67.

⁵⁵ φύσις.

⁵⁶ Cf. Defourmy, *Op. cit.*, p. 307.

⁵⁷ Il se peut que la définition des matières à suivre lors de la formation intellectuelle soit laissée à la discrétion des individus, selon leurs moyens, goûts et habiletés particulières, ce qui ne requerrait alors pas l'intervention du législateur. Cf. *Ibidem*.

⁵⁸ Cf. *Éthique à Nicomaque*, II, 1103 b 23-26.

⁵⁹ Cf. *Politiques*, VII, 13, 1332 a 10 et sq.

⁶⁰ L'étude des lettres (et de la poésie) serait donc la voie privilégiée pour la formation de la raison.

Avant d'élaborer le contenu de l'éducation civique, Aristote répond à un questionnement sur le rôle du gouvernement vis-à-vis de l'éducation scolaire des jeunes citoyens : doit-elle être publique ou privée? Étant donné qu'elle concerne la formation des futurs citoyens, leur développement ne doit pas être laissé au hasard ni aux intérêts particuliers. C'est évidemment l'intérêt public qui est en jeu lors de la formation des futurs dirigeants de la cité : leur éducation décidera du bonheur de la communauté, rien de moins. C'est pourquoi Aristote soutient que l'instruction civique doit être la même pour tous les futurs citoyens⁶¹. En plus de veiller à l'excellence des citoyens et leur adéquation à l'homme de bien, l'éducation est le meilleur moyen de maintenir l'homogénéité politique et culturelle parmi les responsables des affaires publiques. Notons cependant que les questions de biens particuliers viennent souvent corrompre la recherche du bien collectif, ce qui s'amplifie lorsque l'éducation est privée. C'est donc pour une question de stabilité, d'homogénéité mais aussi de justice sociale que l'instruction civique doit être imposée par le nomothète et viser l'intérêt de la cité.

Puisque le législateur doit prescrire une certaine éducation, Aristote entreprend une réflexion sur le contenu de l'instruction publique afin d'éclairer la tâche du politicien. Il expose alors trois écoles d'opinion sur les principes qui guident le choix des disciplines scolaires. Certains plaident pour les matières utiles à la vie civique, d'autres, pour les disciplines menant à la vertu. Finalement, certains plaident en faveur d'une formation axée sur le développement de l'intelligence par les savoirs éminents⁶². Aristote n'a rien contre l'enseignement de matières utiles, tant qu'elles ne corrompent pas le caractère libéral de la vie civique future. Seulement, l'utilité ne doit pas être poursuivie en elle-même, car elle transforme l'homme libre en artisan ou en salarié⁶³. Ainsi, les matières nécessaires dans l'éducation ne sont que des prétextes afin de cultiver la liberté dont l'excellence se réalise à travers l'acte vertueux.

Cependant, l'établissement du principe dirigeant le choix des disciplines à offrir aux jeunes étudiants demeure problématique : on ne sait pas « s'il convient pour l'éducation de

⁶¹ Cf. *Les politiques*, VIII, 1, 1337 a 22-32.

⁶² Cf. *Ibidem*, 2, 1337 a 36-45. Ces savoirs sont sûrement théoriques, voire abstraits, bien que l'intelligence puisse se porter sur les affaires pratiques autant que sur les affaires théoriques.

⁶³ Cf. *Ibidem*, 1337 b 4-15.

développer l'intelligence plutôt que les dispositions psychologiques »⁶⁴. Si Aristote affirmait antérieurement que l'intelligence était la finalité humaine qui devait orienter l'ensemble du développement de l'enfant⁶⁵, il ne soutient pas que la formation du caractère, les « dispositions psychologiques » dont il parle, soit laissée de côté. Bien au contraire; le développement de l'intelligence nécessite un caractère moral qui lui convient. On ne peut donc pas séparer ces deux développements, bien que l'un soit supérieur et plus digne de la nature humaine que l'autre. Justement, la suite de l'analyse d'Aristote montre combien l'éducation morale de l'enfant se réalise pleinement dans la formation de son jugement, capacité intellectuelle fondamentale au libre exercice de la vertu.

Aristote poursuit en examinant les disciplines traditionnelles enseignées aux jeunes : la gymnastique, le dessin, les lettres et la musique⁶⁶. D'une part, l'étude des lettres et du dessin semble surtout avoir une fonction utilitaire⁶⁷. En effet, les lettres (lecture, écriture, calcul, morale et littérature⁶⁸) préparent et ouvrent aux diverses études qui pourront être entreprises dans le futur. De plus, le dessin, avant tout étudié afin de former le jugement esthétique visuel, trouve son utilité dans la vie marchande⁶⁹. D'autre part, la gymnastique semble surtout avoir été admise dans l'éducation afin de former le caractère des enfants et de maintenir leur corps en santé. Justement, elle contribue tant à la formation du corps (endurance) qu'à celui du courage⁷⁰. D'ailleurs, l'habitude à surpasser la peur de la douleur physique⁷¹ est en soi une habitude de l'âme passionnée. Cependant, chacune des disciplines traditionnelles peut être étudiée en elle-même, par l'excellence qu'elle met à la disposition du futur citoyen. C'est pourquoi elles sont en général peu contestées.

Néanmoins, la place de la musique dans la formation des citoyens ne semble pas faire l'unanimité chez les penseurs et les politiciens contemporains d'Aristote⁷². Afin d'en

⁶⁴ *Ibidem*, 1337 a 37-39.

⁶⁵ *Supr.* p. 12.

⁶⁶ Cf. *Ibidem*, 3, 1337 b 24.

⁶⁷ Cf. *Ibidem*, 1337 b 25.

⁶⁸ Cf. Defourmy, *Op. cit.* p. 268. Il est alors évident que l'étude des lettres se vaut en elle-même et non seulement en vertu des études futures. Elle semble d'ailleurs correspondre au premier développement de la raison et de l'intelligence. *Supr.* p. 14, note 60.

⁶⁹ Cf. *Les politiques*, VIII, 3, 1338 a 42-b 2.

⁷⁰ Cf. *Ibidem*, 1337 b 27 et 1338 a 20.

⁷¹ Le courage peut être défini comme l'habitude à la peine raisonnable alors que l'endurance élève le niveau raisonnable de peine que peut subir le corps du gymnaste.

⁷² Cf. *Ibidem*, 1337 b 28-33.

justifier la pratique, il devra confronter cet enseignement avec les différents principes qu'il a élaborés antérieurement. Le philosophe prend donc soin de rappeler que le principe final de l'éducation et de la politique est de permettre le bonheur dans l'exercice de la vertu à travers le loisir⁷³. Mais ce principe semble contesté dans l'enseignement même de la musique, puisqu'« il y a une grande différence selon le but que l'on a dans l'action ou l'étude »⁷⁴, si bien qu'il est juste de reprocher l'utilisation de la musique lorsqu'elle poursuit des fins indignes d'un homme libre, comme l'amusement et la détente. Pourtant, mis à part son jeu pour la détente, la musique ne semble pas avoir un caractère particulièrement utilitaire, contrairement aux autres disciplines scolaires. Son activité semble plutôt inutile, sauf pour le musicien professionnel qui en tire un salaire.

Malgré tout, Aristote soutient que la musique fut introduite dans l'éducation par les anciens afin de mener une vie de loisir⁷⁵. Elle apparaît alors comme un vestige d'une instruction pleinement civique, où l'initiation aux choses belles et inutiles, poursuivies en tant que telles dans la vie de loisir, exprimait pleinement la vertu. En conséquence, les autres disciplines furent de même inscrites dans la formation des jeunes gens afin qu'ils apprennent à rechercher l'inutile là même où se trouve l'utile, poursuite affirmant le caractère noble et libre d'un individu⁷⁶. Là encore, Aristote ne rejette pas l'utilité de l'éducation car le citoyen doit prendre part à certaines nécessités, dont les affaires économiques et politiques. L'enseignement ne doit seulement pas être justifié en fonction de l'efficacité pour la vie active future. Si la formation est utile à la vie civique, elle doit aussi pouvoir remplir les temps libres de l'homme mature. Ainsi, l'éducation prépare à la vie civique, qui exige « que nous soyons capables non seulement d'accomplir correctement notre labeur, mais aussi de mener noblement une vie de loisir »⁷⁷. Pour Aristote, l'enseignement musical vient remplir ces deux fonctions.

Le législateur doit donc accorder de l'importance à la formation musicale des futurs citoyens. La principale question est de savoir s'ils doivent en apprendre le jeu ou simplement former leur goût par l'écoute des prestations d'autrui. Dans ce but, Aristote

⁷³ Cf. *Ibidem*, 1338 a 22 et sqq.

⁷⁴ *Ibidem*, 2, 1337 b 19.

⁷⁵ Cf. *Ibidem*, 1338 a 23 et sqq.

⁷⁶ Cf. *Ibidem*, 1338 b 2-3.

⁷⁷ *Ibidem*, 1337 b 31-33

tente de cerner la valeur du jeu musical⁷⁸ ; aux trois vertus courantes qu'on lui accorde (la détente, l'éducation morale et le loisir), le penseur démontre que la pratique ne semble pas nécessaire afin de remplir les différentes fonctions qu'on lui accorde. En effet, que ce soit pour la détente, la disposition du caractère ou le jugement, on soutient qu'il n'est pas nécessaire de jouer d'un instrument. Ainsi, ceux qui placent la vertu de la musique essentiellement dans sa fonction de détente⁷⁹ ne peuvent justifier le jeu musical, que ce soit par simple utilité (on peut alors se suffire de l'écoute) ou par la recherche de l'amusement présente ou future (ce qui est une déviation du loisir). De même, cette critique s'applique aux penseurs qui misent sur la valeur pédagogique de la musique⁸⁰. Même si la musique donne « au caractère une certaine qualité en habituant ses auditeurs à être capables de jouir de plaisirs droits »⁸¹, une telle influence sur l'âme peut se suffire de la participation passive au jeu d'autrui⁸². C'est d'ailleurs de cela que se réclament les Spartiates : ils prétendent savoir bien juger des musiques sans jamais avoir pris part au jeu⁸³. De même, la critique rejoint ceux qui soutiennent que la valeur de la musique réside dans la façon de « mener une vie heureuse et libre »⁸⁴ car « chez les poètes, ce n'est pas Zeus lui-même qui chante et joue de la cithare. »⁸⁵ C'est pourquoi l'activité musicale est discréditée : elle est liée à une pratique professionnelle⁸⁶. Ce dernier argument revient notamment chez ceux qui questionnent la place de la musique dans l'éducation civique.

Pourtant, Aristote soutient qu'il faille inclure la musique dans l'instruction civique non pas en vertu d'une seule fonction, mais par son effet à la fois sur la détente, sur l'éducation et sur la vie de loisir⁸⁷. Le jeu est habituellement associé au repos, et même si la vie libre doit en principe viser l'exercice de la vertu à travers un loisir, il arrive souvent que la nécessité de la vie active demande un certain délassement. La musique, jouée ou

⁷⁸ Cf. *Ibidem*, 5, 1339 a 15 et sqq.

⁷⁹ Cette tradition est celle issue des poètes qui font de la musique un simple plaisir raffiné, comme Euripide et Homère : cf. *Ibidem*, 1339 a 17-21 ; 3, 1338 a 25-30.

⁸⁰ Tradition dont Platon en est l'illustre promoteur et dont les origines remontent sûrement à Damon et aux Pythagoriciens. Cf. Anderson, *Ethos and Education in Greek Music*, pp. 126-127 ; cf. Defourny, *Op. cit.*, pp. 290 et sqq. ; cf. Lord, *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*, pp. 206-219 ; cf. Schoen-Nazarro, « Plato and Aristotle on the Ends of Music », pp. 271-273.

⁸¹ *Les politiques*, VIII, 5, 1339 a 24-25.

⁸² Cf. *Ibidem*, 1339 a 41-b 2.

⁸³ Cf. *Ibidem*, 1339 b 1-4.

⁸⁴ *Ibidem*, 1339 b 5.

⁸⁵ *Ibidem*, 1339 b 8.

⁸⁶ Cf. *Ibidem*, 1339 b 9-10.

⁸⁷ Cf. *Ibidem*, 1339 b 12 et sqq.

seulement écoutée, vient alors reposer l'âme en peine dans un plaisir convenable à une vie de paix. Même si elle est poursuivie non pas en elle-même, la musique comporte une utilité certaine qui ne doit pas être refusée aux citoyens. Le seul danger réside dans l'identification du plaisir de la détente avec le bonheur, auquel cas le jeu devient un simple amusement sans vertu. Mais de manière générale, c'est en vertu de son utilité qu'on vient à justifier en partie sa place à l'école.

Outre sa valeur relaxante, la musique possède « un effet sur le caractère et l'âme »⁸⁸. En réponse aux thèses des savants et musicologues, Aristote se penche sur cet autre pouvoir de la musique qui lui donnerait une utilité particulière dans l'éducation. Les faits semblent plaider en faveur des savants : en effet, Aristote rapporte les vertus enthousiasmantes des « mélodies d'Olympos »⁸⁹, et de plus, il souligne l'effet évocateur des simples « sons imitatifs »⁹⁰. En vérité, les affections ressenties en face d'une imitation sont semblables à celles qu'on subit face aux objets réels, qui sont, dans le cas de la musique, les dispositions éthiques de l'âme passionnée⁹¹. La nature imitative du rythme et de la mélodie fait en sorte qu'elle peut contenir « des objets ressemblant à la nature véritable de la colère, de la douceur, mais aussi du courage, de la tempérance ainsi que de tous leurs contraires et des autres dispositions éthiques »⁹². L'imitation des dispositions de caractère, transmises aux tout jeunes, leur seront gagnées par plaisir et habitude⁹³, car c'est ainsi que s'acquiert la vertu morale : le plaisir et la peine doivent être orientés par de bonnes habitudes vers les dispositions vertueuses. C'est pourquoi l'éducation musicale est centrale dans le développement moral de l'enfant⁹⁴ ; il convient alors aux éducateurs de bien sélectionner les dispositions à transmettre aux enfants.

Par ailleurs, l'instruction musicale fait mieux que simplement conditionner le caractère des enfants : si le bon caractère, traduit en musique, est d'abord objet d'imitation, il devient par la suite objet de jugement. En effet, « la vertu concerne le plaisir, l'amour et la haine éprouvés correctement, rien n'est, évidemment, aussi important à apprendre et à

⁸⁸ *Ibidem*, 1340 a 7.

⁸⁹ Cf. *Ibidem*, 1340 a 8-12.

⁹⁰ Cf. *Ibidem*, 1340 a 12-13.

⁹¹ Cf. *Ibidem*, 1340 a 39.

⁹² *Ibidem*, 1340 a 19-22.

⁹³ Cf. *Ibidem*, 1340 a 23-25.

⁹⁴ Cf. *Ibidem*, 1340 b 11-14.

faire entrer dans nos habitudes que de juger correctement et d'avoir du plaisir dans des mœurs honnêtes et des belles actions. »⁹⁵ Bien sûr, les dispositions prises lors de l'instruction permettront à l'enfant de jouir d'un plaisir participant de l'excellence des représentations musicales. Cependant, le bon goût ne s'exprime pas seulement dans la jouissance de la belle musique, mais aussi dans la pratique du jugement : la nature imitative de la musique fait en sorte que l'instruction musicale exerce le jugement de l'enfant.

Par conséquent, la responsabilité du nomothète sera de légiférer en faveur des meilleures dispositions morales pour la formation des citoyens, de manière à ce que les jeunes puissent développer leur jugement critique sur la musique. Le rôle du philosophe sera d'abord de rappeler l'impératif moral propre à la vie humaine : le juste milieu et la raison droite⁹⁶. Ensuite, de présenter les exigences et limites que requiert une formation dont la visée est finalement intellectuelle. Par ailleurs, Aristote reconnaît en l'art musical une parenté avec la passion humaine beaucoup plus vivante que ne l'est l'art pictural⁹⁷. Ce dernier ne peut atteindre qu'une représentation indirecte, en vertu de signes propres à l'expression passionnelle. Cette limite de l'art graphique est sûrement due à son expression statique, ou simplement visuelle. Pour sa part, l'art musical semble imiter directement la passion. Néanmoins, Aristote ne s'attarde pas à approfondir la question de la parenté entre la musique et l'âme humaine, qui sort évidemment de tout intérêt politique⁹⁸. Il laisse plutôt au législateur sa conclusion : la musique a un effet sur l'âme et doit être enseignée aux jeunes. C'est donc en vertu d'une seconde utilité qu'Aristote parvient à justifier l'étude de la musique. La question qui guidait sa réflexion n'est pourtant pas résolue puisqu'il n'a pas encore justifié l'exercice musical à l'école.

Or, jeune citoyen doit apprendre la pratique de l'art puisque l'instruction musicale vise en définitive la formation de son jugement : « c'est une chose impossible ou difficile de devenir des juges valables de travaux auxquels on n'a pas pris part. »⁹⁹ Évidemment, cette formation doit demeurer civique et ne pas tendre vers un quelconque

⁹⁵ *Ibidem*, 1340 a 16-18.

⁹⁶ Nous voyons ici s'articuler l'unité propre à toute science pratique : l'*éthique* oriente la *politique* et celle-ci réalise celle-là.

⁹⁷ Sur la parenté entre la musique et l'âme : Cf. *Ibidem*, 1340 b 18 ; sur les limites des représentations graphiques : cf. *Ibidem*, 1340 a 27-39.

⁹⁸ Cette étude se retrouvera plutôt effectuée dans son traité *De l'âme*. Pour la critique des conceptions platoniciennes et pythagoriciennes, voir *De l'âme*, I, 3, 406 b 26 – 408 a 29.

⁹⁹ *Ibidem*, 6, 1340 b 24-25.

professionnalisme. Aristote entreprend donc un examen des limites d'une telle éducation pratique : « Ceux qui sont jeunes doivent recourir à l'exécution, mais quand ils sont devenus plus vieux, renoncer à cette exécution, capables qu'ils sont de juger de ce qui est beau et d'en jouir droitement grâce à l'étude qu'ils ont suivie dans leur jeunesse. »¹⁰⁰ Cette limite définit le cadre pédagogique de la formation scolaire.

En effet, le jeu musical ne doit pas compromettre le développement corporel et intellectuel de l'enfant, ni être poussé vers une quelconque expertise ou virtuosité. Leur formation ne se limitera donc qu'aux « types acceptables de musiques »¹⁰¹, et « seulement jusqu'au point où ils deviendront capables de jouir de belles mélodies et de beaux rythmes »¹⁰². De plus, ce ne seront pas tous les instruments de musique qui seront appropriés pour l'éducation civique : tout instrument à vent ou à caractère professionnel est exclu, ce qui inclut l'*aulos*¹⁰³, l'instrument à vent le plus répandu et accepté dans la société grecque. D'une part, son emploi est lié aux occasions et spectacles purificateurs, ce qui démontre son caractère orgiastique¹⁰⁴. D'autre part, son jeu empêche l'usage de la voix, ce qui est contradictoire avec l'éducation¹⁰⁵. En outre, Aristote présente certains faits historiques démontrant les effets pervers que provoqua l'implantation de l'*aulos* dans l'éducation athénienne, qui fut finalement proscrite par les nomothètes. Parallèlement au rejet des instruments à vent hors de l'éducation, Aristote y exclut aussi les *cithares* et autres instruments à cordes, car ils demandent une trop grande habileté manuelle et une virtuosité recherchée dans l'activité professionnelle¹⁰⁶. De plus, en raison de leur orientation servile¹⁰⁷, il rejette plusieurs instruments professionnels comme les *heptagones*¹⁰⁸, les

¹⁰⁰ *Ibidem*, 1340 b 37-40.

¹⁰¹ *Ibidem*, 1341 a 13.

¹⁰² *Ibidem*, 1341 a 13-14.

¹⁰³ L'*aulos*, souvent traduit injustement par *flûte*, était un instrument se rapprochant plus de notre clarinette, avec la particularité d'avoir deux chalumeaux. Cf. Reinach, *op. cit.*, pp. 121-122 ; cf. West, *op. cit.*, pp. 81 et sqq. Au sujet de l'importance de la lyre et de l'*aulos*, cf. Reinach, *op. cit.*, p. 117.

¹⁰⁴ Cf. *Ibidem*, 1341 a 21-23.

¹⁰⁵ La formation de la raison est intimement liée à l'usage de la parole, d'où l'importance du chant dans la pratique musicale et surtout dans l'enseignement des lettres. Le jeu musical ne remplace pas l'usage du langage, il l'accompagne. Cf. Defourny, *Op. cit.*, pp. 289-290.

¹⁰⁶ Cf. *Les politiques*, VIII, 6, 1341 a 19.

¹⁰⁷ Cf. *Ibidem*, 1341 a 39-40.

¹⁰⁸ L'*heptagone* que nomme Aristote est un instrument dont l'identification est hasardeuse. Selon West, c'est possiblement une sorte de harpe ou de lyre qui se joue à deux musiciens à cause de sa grande taille. Cf. West, *Ancient Greek Music*, p. 78.

*triangles*¹⁰⁹, les *sambuques*¹¹⁰, les *pectis*¹¹¹ et les *barbitons*¹¹². Toutes ces limites visent expressément le maintien du caractère civique de l'instruction musicale ; malheureusement, le penseur ne donne pas suite à ces interdictions par la valorisation d'un instrument précis.

Pourtant, on peut aisément extraire du silence d'Aristote un choix en faveur de la lyre, l'instrument « national » des Grecs¹¹³. Selon Reinach, parmi la variété d'instruments qu'ils possédaient, « les deux seuls qui aient atteint une popularité générale, une valeur artistique et éducative incontestée, sont la *lyre-cithare* et l'*aulos* »¹¹⁴. Bien sûr, Aristote critique la valeur éducative de l'*aulos* et de la cithare, version perfectionnée de la lyre¹¹⁵. Toutefois, cette dernière semble échapper aux reproches attribués aux autres instruments : sa confection demeure relativement simple, sa sonorité, sèche, grave et virile¹¹⁶, et son jeu n'empêche pas l'usage de la voix. En outre, elle devient particulièrement associée au culte d'Apollon, considérée un instrument éthique alors que l'*aulos* est dit pathétique¹¹⁷. En vérité, l'usage de la lyre suivait l'apprentissage du chant poétique qu'elle accompagnait¹¹⁸, donnant son nom à la poésie lyrique¹¹⁹. Toutes ces raisons amènent à supposer qu'Aristote n'en rejette certainement pas l'exercice dans l'étude de la musique, même s'il ne l'explicite pas dans ses écrits politiques comme le fait Platon¹²⁰ ; ses oppositions concernent plutôt les nouveaux instruments, dont la complexité sied davantage aux prestations professionnelles.

En définitive, la formation des jeunes citoyens devient plus une initiation à la musique qu'une étude technique qui serait digne d'un futur professionnel. Justement, Aristote rappelle que l'éducation et l'exécution professionnelle se caractérisent par leur

¹⁰⁹ Pour l'identification des instruments de musiques à cordes que nomme Aristote, cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 126-127. Le « *trigone* » était une petite harpe triangulaire portative. Les harpes se distinguent des lyres par leurs cordes de longueurs inégales.

¹¹⁰ La « *sambyque* » était une grande harpe égyptienne en forme de croissant.

¹¹¹ La « *pectis* » était un instrument à cordes de famille autre que les lyres et les harpes. Ses cordes principales étaient doublées de l'octave.

¹¹² Le « *barbitos* » est une sorte de lyre grave et allongée.

¹¹³ Cf. Defourny, *Op. cit.*, p. 289.

¹¹⁴ Reinach, *La musique grecque*, p. 117.

¹¹⁵ La *cithare* vient d'une évolution de la *lyre*, suivant une modification dans sa composition matérielle afin d'améliorer la résonance et l'ajout de cordes pour étendre l'échelle musicale. Pour sa pratique, elle demande cependant une plus grande habileté.

¹¹⁶ Cf. Reinach, *Op. cit.*, p. 118.

¹¹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 121.

¹¹⁸ La musique semble au cœur de l'étude des lettres. Cf. Defourny, *Op. cit.*, pp. 289-290 et 292.

¹¹⁹ L'art lyrique est surtout une forme de poésie accompagnée de musique et souvent de danse.

¹²⁰ Cf. Platon, *République*, III, 399c et sqq.

visée servile¹²¹. Ainsi, tout usage musical en vue du plaisir d'autrui est indigne du loisir ; le jeu et les compétitions ne doivent être entrepris qu'en vue de la vertu de l'exécutant. L'impasse du jeu professionnel réside dans le désir de plaire aux auditeurs : plier l'exécution selon leurs désirs peut donner une orientation grossière à la musique. En réalité, c'est la nature des spectateurs, et non la nature du musicien, qui vient définir la musique jouée. Il se fait donc une inversion dans l'expression artistique, qui peut être évitée si le jeu musical demeure libre, comme doit l'être tout loisir véritable.

Une fois les limites de l'instruction musicale définies, Aristote entreprend d'éclairer les législateurs sur le contenu musical de cette formation. Or, la musique se construit à partir du rythme et de la mélodie¹²² ; ces deux aspects présentent chacun diverses formes ou catégories, relatives à leur effet sur l'âme humaine et à leur emploi usuel en société. Le philosophe renvoie aux penseurs et spécialistes qui ont amplement développé ces sujets¹²³, se basant sur leurs études afin de guider les décisions des nomothètes¹²⁴. À cette fin, il expose une division tripartite des mélodies : les éthiques, les pratiques et les enthousiasmantes¹²⁵. Les harmonies, échelles de sons définies par l'accord de l'instrument¹²⁶, suivent les mélodies puisqu'elles en sont la matière dans l'exécution ; elles en calquent donc les usages correspondants. Justement, Aristote recommande pour l'éducation une limite aux mélodies et harmonies éthiques, tandis que pour l'écoute, lors de la détente et du loisir, le citoyen peut s'attarder aux musiques pratiques et enthousiasmantes¹²⁷.

Les mélodies enthousiasmantes présentent un caractère particulier faisant d'elles des musiques propres aux rites religieux et purificateurs. La *κάθαρσις* musicale qu'opèrent ces mélodies est une sorte de « médication » différente de la simple détente : elle a pour but le défolement de certaines émotions (la pitié, la crainte et l'enthousiasme) qui peuvent

¹²¹ Cf. *Les politiques*, 6, 1341 b 9-18.

¹²² Cf. *Ibidem*, 7, 1341 b 23 et sqq.

¹²³ Plusieurs écoles étudiaient l'harmonie musicale du temps d'Aristote. À part l'Académie de Platon dont l'influence sur le Stagirite est évidente, l'école des Harmoniciens se consacraient aux recherches empiriques, tandis que l'école des Pythagoriciens se vouaient plutôt à une étude mathématique des harmonies. Cf. Bélis, *Aristoxène de Tarente et Aristote : Le Traité d'harmonique*, pp. 64-72.

¹²⁴ Cf. *Les politiques*, 1341 b 27 et sqq.

¹²⁵ Cf. *Ibidem*, 1341 b 33 et sqq.

¹²⁶ Cf. Reinach, *Op. cit.*, p. 26 ; cf. West, *Op. cit.*, pp. 177-179.

¹²⁷ Cf. *Les politiques*, 7, 1341 b 37-1342 a 5.

assaillir l'âme humaine d'une manière incontrôlable et excessive, lui redonnant ainsi un caractère raisonnable. C'est pourquoi Aristote dit que l'âme reçoit une certaine purification, un soulagement accompagné de plaisir, lors de tels événements musicaux¹²⁸. Pour l'ensemble de la population qui ne souffre pas de tels dérèglements, les mélodies purificatrices « procurent aux hommes une joie innocente »¹²⁹, simple enthousiasme plaisant et reposant, lors de réunions sociales. Ainsi, les législateurs ne doivent pas être tentés d'abolir ou d'interdire une telle pratique musicale lors des cérémonies religieuses et des événements théâtraux¹³⁰. Toutefois, l'usage particulier qu'il décrit sort de sa réflexion principale, axée sur le contenu musical de l'instruction civique.

Dans le même ordre d'idées, mais cette fois sur le thème des compétitions et événements musicaux dans la société, le penseur se permet une autre parenthèse afin de montrer combien la musique, avec toutes ses nuances, convient au divertissement de l'ensemble de la société¹³¹. Il distingue les spectateurs selon leur niveau de formation musicale : les citoyens instruits et capables de bien juger de la musique, et les habitants, artisans et « gens grossiers » n'ayant pas la formation musicale suffisante afin de bien juger des prestations musicales d'autrui¹³². En conséquence, Aristote concède aux musiciens l'utilité de jouer des mélodies « suraiguës et de coloration anormale »¹³³ lors de tels spectacles, parce qu'elles peuvent correspondre au caractère de certains spectateurs qui trouveront en elles un plaisir approprié à leur nature. Pourtant, ces déviations ne s'adressent manifestement pas aux citoyens et introduisent une division éthique dans les concerts publics. Si ces déviations correspondent aux mélodies *pratiques*, Aristote n'en donne aucun indice¹³⁴.

¹²⁸ Cf. *Ibidem*, VIII, 7, 1342 a 5-15.

¹²⁹ *Ibidem*, 1342 a 16.

¹³⁰ Cf. *Ibidem*, 1342 a 16-18. C'est possiblement une réponse à Platon qui interdit toute musique non éthique. Cf. *République*, III, 397c et sq. ; cf. *Les Lois*, II, 655d et sq. Il faut noter cependant que chez de nombreux commentateurs on questionne ce passage afin de savoir si Aristote entend bien la musique purificatrice, ou s'il parle plutôt des mélodies actives. En particulier, cf. Lord, *Op. cit.*, p. 111. Cependant, le fait de suivre la traduction de Pellegrin aide à saisir une nuance dans l'utilisation des mélodies enthousiasmantes tout en n'excluant pas les mélodies actives des concerts.

¹³¹ Cf. *Les politiques*, VIII, 7, 1342 a 19 et sq.

¹³² Cf. *Ibidem*.

¹³³ *Ibidem*, 1342 a 25.

¹³⁴ Nous commenterons plus loin le silence d'Aristote au sujet des mélodies actives.

Après ces précisions vouées aux législateurs afin de justifier l'écoute musicale dans les événements publics, Aristote examine le contenu pédagogique de l'instruction civique. Afin d'identifier les mélodies et harmonies éthiques, Aristote reprend les conseils de Platon¹³⁵ qui ne retenait que l'harmonie *dorienne* et *phrygienne* : le courage de la *dorienne* était adaptée au temps de guerre, et la tempérance de la *phrygienne*, aux temps de paix. Parmi les deux harmonies dont parle son maître, il ne retient que la *dorienne* à cause de son caractère régulier et courageux¹³⁶. De plus, elle se trouve au milieu de l'ensemble des autres harmonies¹³⁷, ce qui la rend analogue au juste milieu visé dans l'éducation. Le penseur est néanmoins prêt à accepter toute autre harmonie qu'approuveraient les philosophes et pédagogues. En revanche, il reproche au Socrate de la *République*¹³⁸ d'avoir rejeté l'usage de l'*aulos* tout en conservant l'harmonie *phrygienne* : toutes deux sont liées dans leur pratique à l'enthousiasme¹³⁹. Ceci est d'ailleurs renforcé par les essais musicaux infructueux de certains compositeurs.

La clôture des *Politiques* fait part de remarques qui semblent être des extrapolations, ce qui rompt le rythme des propos précédents. Aristote y avance deux normes pour la pratique musicale : le possible et le convenable, que l'âge et la constitution physique définissent. Par exemple, les gens âgés, affaiblis physiquement, ont du mal à chanter les harmonies tendues, mais non celles relâchées. C'est pourquoi le philosophe reproche au même Socrate d'avoir rejeté les harmonies relâchées en vertu de leur caractère propre à l'ivresse.¹⁴⁰ En fait, leur association aux beuveries vient de leur caractère détendu et non à l'enivrement. Ces harmonies relâchées et détendues ont certes d'autres usages : la détente et le loisir des vieillards, ainsi que l'ordre et l'éducation des jeunes¹⁴¹. Ces raisons justifient amplement leur place dans l'éducation, notamment celle de l'harmonie *lydienne*. Enfin, le traité se termine sur un rappel des critères à suivre afin de cerner le contenu pédagogique de toute éducation civique : le possible, le convenable et le juste milieu.

¹³⁵ Cf. Platon, *République*, III, 398e-399a.

¹³⁶ Cf. *Les politiques*, 5, 1340 b 3 ; 7, 1342 b 14 et sqq.

¹³⁷ Le présent passage semble faire référence à une classification des harmonies qu'Aristote n'explicite nulle part dans ses écrits, mais qu'on retrouve chez son disciple Aristoxène de Tarente, illustre théoricien de la musique. Cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 30-33.

¹³⁸ Cf. *Ibidem*, 7, 1342 a 34.

¹³⁹ Cf. *Ibidem*, 1342 b 1 et sqq.

¹⁴⁰ Cf. Platon, *République*, III, 398e. Ces harmonies sont la *lydienne* et l'*ionienne*. Aristote ne nomme nulle part dans ses *Politiques* l'harmonie *ionienne*.

¹⁴¹ Cf. *Les politiques*, VIII, 7, 1342 b 30 et sqq.

B) CONCLUSION : QUESTIONS EN SUSPENS

Notre lecture des passages sélectionnés des *Politiques*, aussi compréhensive qu'elle se soit voulue, ne peut échapper à certaines interrogations relativement au contenu et au sens de la pensée du philosophe. De nombreux commentateurs ont veillé à exposer ces problèmes, tout en y répondant malgré les nombreux siècles qui nous séparent de la composition de l'ouvrage. Toutes ces questions ne pourront être abordées puisque notre travail concerne spécialement la place de l'enseignement musical dans l'éducation civique.

Tout d'abord, notons que nous traiterons le moins possible des problèmes de traduction, laissant ce travail à des spécialistes mieux qualifiés. Dans le même ordre d'idée, nous éviterons de questionner la partie absente de l'œuvre, nous contentant seulement d'une analyse du propos existant. Évidemment, de telles considérations pourront venir par la suite afin de clarifier la lecture, mais celles-ci demeureront spéculatives avec l'état présent des textes et connaissances dont nous disposons.

En ce qui concerne le contenu du discours aristotélicien que nous avons exposé brièvement dans la synthèse précédente, nous pouvons le séparer en trois différents sujets qui vont d'une approche plus générale à une visée plus spécifique¹⁴². Ainsi, certaines interrogations peuvent concerner la conception de la politique idéale selon le penseur. Le questionnement et la critique de cette position particulière n'est pas le but que nous nous sommes donné, ainsi nous n'aborderons pas les raisons derrière certaines propositions législatives qui peuvent sembler arbitraires. D'autre part, nous ne concentrerons pas nos questionnements et commentaires sur la conception aristotélicienne de l'éducation qui ne concerne pas la musique. De nombreuses interrogations peuvent être soulevées, par exemple l'âge de l'apparition de la raison, le contenu d'une éducation intellectuelle et le rôle du législateur face à cette formation. D'une manière plus générale, nous pourrions interroger la place et la nécessité d'une éducation professionnelle en parallèle à une éducation civique dans certains régimes politiques où les citoyens sont aussi des travailleurs. Malgré l'intérêt que peuvent soulever ces problèmes, nous laisserons à d'autres études le soin d'approfondir le regard aristotélicien sur le sujet.

¹⁴² La politique idéale, l'éducation en général et l'éducation musicale.

De même, nous ne pourrions étendre notre étude à l'ensemble du propos musical abordé par le penseur. En effet, l'étude d'Aristote, bien qu'elle vise à conseiller les législateurs au sujet de l'enseignement de la musique, dépasse le simple cadre pédagogique en observant la place de l'art dans la vie de la cité. Une certaine pratique musicale dont parle le penseur semble justement s'écarter du projet politique. C'est le cas de la purgation propre à la musique, sa *κάθαρσις*. Ce sujet, grandement commenté, nécessiterait en soi une étude spécifique. Notons seulement que ce rôle musical particulier sort du projet politique que nous étudions.

De plus, le silence d'Aristote à propos du rôle des rythmes dans la société et l'éducation peut être l'objet d'un commentaire. Bien que l'objet d'une telle étude puisse éclaircir notre compréhension de la musique grecque dans l'Antiquité, Aristote ne semble cependant pas lui développer une analyse originale ou particulière. Nous pouvons raisonnablement conclure sur son silence qu'il suit la pensée de son maître.

Cela dit, il demeure un ensemble assez important de questions et de conceptions à commenter au sujet de l'enseignement de la musique au sein de l'éducation civique. Afin de clarifier notre étude, nous la diviserons en deux parties. Notre première réflexion visera les notions musicales du philosophe. Dans cette étude, nous éclaircirons la nature de l'imitation musicale, sa fin particulière, la nature de ses « déviations » et la place des *genres* musicaux au sein des *Politiques*. Notre deuxième analyse commentera la pratique musicale à l'âge adulte de la citoyenneté. À cet effet, nous aborderons la place du jeu musical dans la vie active du citoyen, la nature du loisir musical, puis la séparation des publics lors des concerts.

L'ensemble de ces thèmes seront abordés au cours du commentaire qui suivra. Nous espérons que cette étude démontrera la place particulière de l'enseignement musical au sein de l'éducation civique. Nous souhaitons d'ailleurs y retrouver un principe pratique dont l'implication irait au-delà d'une compréhension historique propre à l'époque du penseur. Puisque le projet d'Aristote s'inscrit dans le cadre d'une science politique, nous devrions voir nos attentes réalisées.

DEUXIÈME PARTIE

Traitement des questions soulevées

A) ARISTOTE ET LA MUSIQUE

1) Quelle est la nature de la musique?

Il n'est pas évident de savoir si Aristote, dans ses *Politiques*, conçoit la musique comme un art particulier ou comme une forme de production plus générale. Nous sommes bien tenté de lui faire suivre le sens employé par Platon dans ses propres écrits politiques¹⁴³. Celui-ci y réfère en tant qu'art des Muses, ce qui inclut un ensemble de productions expressives comme la poésie, le chant et le jeu de l'instrument, le tout réalisé au sein du chœur¹⁴⁴. Cette forme d'expression constitue l'un des deux aspects par lesquels il définit l'éducation civique, le deuxième étant l'exercice physique par la danse et la lutte¹⁴⁵. Ces deux parties de l'éducation visent à former d'une part l'âme, et d'autre part, le corps. Comme son maître, Aristote sépare l'éducation du corps et de l'âme. Celle du corps se trouve réalisée à travers divers exercices, notamment la gymnastique. De même, celle de l'âme est complétée au sein d'une formation qui inclut la gymnastique, mais qui s'étend aussi aux lettres, aux arts graphiques et à la musique. Comme tel, ce que propose Aristote n'est pas contradictoire avec ce que conseille son maître. Sa différence réside dans la manière qu'il traite les différentes disciplines de l'instruction civique. En fait, il n'expose pas un traité systématique sur l'éducation que doivent recevoir les jeunes ; il se contente seulement de justifier le programme éducatif traditionnel, spécialement l'enseignement musical. Dans ce dessein, il examine l'art musical indépendamment des autres disciplines pédagogiques, dont les lettres¹⁴⁶. Ainsi, Aristote est peut-être le premier à considérer la musicalité comme une discipline scolaire en soi¹⁴⁷.

¹⁴³ Cf. Platon, *République*, III, 397b et sqq. Cf. *Les lois*, II, 655d et sqq.

¹⁴⁴ Cf. Platon, *Les lois*, I, 642a et sqq.

¹⁴⁵ Cf. *Ibidem*, VII, 795d et sqq.

¹⁴⁶ *Supr.* p. 16, note 68.

¹⁴⁷ Bélis voit en Aristote le premier à avoir systématisé l'étude de la musique selon des critères synthétisant l'expérimentation empirique et sensible avec les recherches mathématiques. Cf. Bélis, *Op. cit.*, p. 77.

Bien sûr, la musique, comme tout art des Muses, est une production humaine de nature imitative¹⁴⁸. Aristote nous éclaire sur cet aspect de l'art dans sa *Poétique*. De manière plus spécifique, il décrit l'art musical comme une imitation qui n'utilise que deux moyens particuliers qu'elle partage avec la poésie : le rythme et la mélodie¹⁴⁹. Même si la musique se confond avec la poésie dans ses modes et ses objets d'imitation, son art s'en distingue par l'exclusion du langage comme moyen de représentation. Néanmoins, le chant se présente comme la forme artistique qui combine la poésie et la musique. Or, le jeu instrumental ne vient que calquer le rythme et la mélodie du chant afin d'en accompagner l'expression. Seulement, le langage inclut dans le chant, porte en lui-même un sens et une imitation qui échappe à la simple musicalité. En un certain sens, la musique n'imité que la passion alors que le langage imite *en plus* la raison. C'est d'ailleurs la principale justification d'une restriction instrumentale d'Aristote : le jeu ne doit pas empêcher l'usage de la parole. Le son de l'instrument doit surtout venir renforcer le chant en lui donnant une charge émotive qui lui correspond. C'est pourquoi l'étude de la musique ne peut s'éloigner des autres disciplines, surtout des lettres et de la gymnastique¹⁵⁰. Pourtant, Aristote présente bien l'art musical, ainsi que son étude, comme un savoir artistique particulier, à différencier de la poésie¹⁵¹.

En quoi consiste donc spécialement l'art musical? Si, tout comme la poésie, elle possède comme objet d'imitation le caractère humain, elle poursuit son œuvre à travers l'utilisation du *son* par le rythme et la mélodie. L'aspect *mélodique* réfère à la *consonance* entre au moins deux sons distincts¹⁵². Les constructions mélodiques se forment par l'agencement de consonances et de dissonances (pouvant être plus ou moins accentuées) dans le temps. Ces parentés sonores plus ou moins harmonieuses sont des faits physiologiques ou esthétiques (liés aux perceptions sensibles). Afin d'exécuter une mélodie à l'aide d'un instrument, celui-ci doit être accordé en conséquence, ce qu'on appelle son «

¹⁴⁸ Conception de la poésie (étendue à la musique) partagée par Platon. Cf. *République*, 595b et sqq. ; cf. *Les lois*, II, 655d-656c ; IV, 719c.

¹⁴⁹ Cf. *Poétique*, I, 1447 a 17-26. Il reprend cette même définition dans *Les politiques* : cf. VIII, 7, 1341 a 23.

¹⁵⁰ Cf. Defourmy, *Op. cit.*, pp. 289-290. La dimension rythmique de la musique servait dans la pratique à régler les mouvements à l'éphébie et ceux de la danse. Cf. *Ibidem*, pp. 298-299.

¹⁵¹ Lord distingue un sens général et un sens spécifique au concept de musique qu'utilise Aristote. Le sens général se rapproche de celui de la poésie, alors que le sens spécifique visé notre conception actuelle de la musique (instrumentale). Pour sa part, il considère qu'Aristote parle généralement de poésie en parlant de musique dans ses *Politiques*, sauf lors de considérations spécifiques, par exemple celles se trouvant aux deux derniers chapitres de l'œuvre. Cf. Lord, *Op. cit.*, pp. 85 et sqq.

¹⁵² Cf. Reinach, *La musique grecque*, pp. 7 et sqq. ; cf. West, *ancient Greek Music*, pp. 160 et sqq.

harmonie » ou sa « mesure ». C'est pourquoi Aristote associe le jeu des mélodies avec l'harmonie qui, dans la pratique, définissait l'échelle de sons disponibles pour son expression. Que ce soit par la voix ou par l'instrument, la composante mélodique demande la production de plusieurs sons consécutifs dont l'agencement bien réalisé conduit l'auditeur à qualifier une musique comme étant mélodieuse ou harmonieuse. Les différentes « harmonies » sont les nombreuses façons d'agencer les sons de manière à former un ensemble plaisant à l'oreille. L'art mélodique grec comportait ses règles propres qui laissent assez de souplesse aux musiciens afin de leur permettre une expression très nuancée. Nous reviendrons sur le sujet lorsque nous aborderons les « déviations » mélodiques dont parle Aristote.

Parallèlement à l'aspect mélodique de la musique, sa dimension *rythmique* concerne plutôt l'agencement du son dans le temps. Elle dépasse donc le simple domaine sonore en s'étendant à tout mouvement. On considère généralement, et à juste titre, que le rythme est l'élément vital, l'âme, de la musique¹⁵³ : il met en mouvement le son, lui donnant une vie propre. La rythmique s'est développée en suivant la parole poétique, que respectait naturellement l'expression instrumentale. Bien sûr, l'instrumentation, tout en conservant les principes formels issus du langage, s'est peu à peu détachée du chant suite à son perfectionnement. Si par ce développement la mélodie a vu son champ d'expression s'agrandir (en effet, l'instrument peut rendre plus de sons que la voix humaine), le rythme, pour sa part, demeure directement lié à l'action humaine. D'ailleurs, Aristote étudie la rythmique dans sa *Rhétorique*¹⁵⁴, ce qui justifie l'association naturelle entre le langage parlé et la dimension rythmique de la musicalité.

Comment la musique peut-elle en venir à imiter le caractère et la passion humaine simplement au moyen du rythme et de la mélodie ? Aristote emploie certes un vocabulaire musical afin de qualifier l'âme humaine, mais il le fait habituellement par simple analogie¹⁵⁵. Cependant, il exprime explicitement la relation entre l'âme humaine et les productions musicales dans un passage particulier des *Politiques*¹⁵⁶. La justification du pouvoir pédagogique de la musique sur le caractère et l'âme est justement une conséquence

¹⁵³ Cf. West, *Op. cit.*, p. 129.

¹⁵⁴ Cf. III, 7, 1408 b 32 – 1409 a 5 ; cf. Defourny, *Op. cit.*, p. 288 ; cf. Gevaert, *Op. cit.*, t. II, pp. 60-61.

¹⁵⁵ Par exemple, l'harmonisation des parties de l'âme entre elles. Cf. *Les politiques*, VII, 13, 1332 b 1 et sqq.

¹⁵⁶ Cf. *Les politiques*, VIII, 5, 1340 a 5 et sqq.

de cette relation particulière. Or, parmi les différentes parties de l'âme humaine, la musique émeut surtout l'âme passionnée, irrationnelle, mais raisonnable. Cet effet lui vient de sa nature imitative particulière. Ainsi, simplement par le jeu rythmique et mélodique du son, le musicien parvient à reproduire une variété d'états passionnels.

Dans l'*Éthique à Eudème*, Aristote distingue les plaisirs provenant des sens du goût et du toucher des plaisirs issus de la vue, de l'odorat et de l'ouïe. Justement, il fait l'observation suivante : « Par rapport aux plaisirs des autres sens, toutes les bêtes, à peu près, font manifestement preuve d'insensibilité, par exemple par rapport à l'harmonie et la beauté. »¹⁵⁷ Les seuls plaisirs que nous partageons avec les animaux sont ceux du toucher et du goût, dont l'excès mène au vice d'intempérance (ivrognerie, goinfrerie, luxure, gourmandise). À l'opposé, les autres sens offrent des plaisirs auxquels l'excès paraît simplement blâmable, comme l'est le manque de contrôle sur soi¹⁵⁸. La raison de cette différence tient dans la nature entre les plaisirs en question. Ceux que les hommes partagent avec les animaux suivent une certaine nécessité, tandis que les autres en sont dégagés. En fait, le rapport des animaux à leurs perceptions est inscrit dans la nécessité (survie, reproduction, etc.). Bien qu'ils soient beaucoup plus sensibles que les humains, ils ne peuvent échapper à cette perspective dans leur jouissance des plaisirs sensibles. Toutefois, la perception du beau et de l'harmonieux réside dans la jouissance d'un plaisir *en soi* et non *par accident* (due à la nécessité). Aristote nous éclaire sur cette distinction : « j'appelle *en soi* des odeurs dont nous jouissons sans espoir ni souvenir, par exemple l'odeur des fleurs. »¹⁵⁹ Cet exemple de l'odorat est significatif afin de comprendre le plaisir du beau ou de l'harmonieux. En effet, ces plaisirs sont éprouvés indépendamment de tout autre fin (ou association) possible, par exemple au désir de se nourrir. Ainsi, l'appréciation spécifiquement esthétique des sensations visuelles, auditives ou olfactives semble être une perspective sensible typiquement humaine.

Le sens de l'harmonie illustre bien cette particularité. C'est un plaisir qu'Aristote définit ainsi : « lorsque, par l'oreille, nous jouissons ou souffrons des sons harmonieux ou

¹⁵⁷ *Éthique à Eudème*, III, 2, 1230 b 40 et sqq. (trad. Lavielle). Tous les passages cités proviennent de la traduction d'Émile Lavielle parue en aux éditions Pocket.

¹⁵⁸ Cf. *Ibidem*, 1231 b 4.

¹⁵⁹ *Ibidem*, 1231 a 7-10.

discordants »¹⁶⁰. Ce plaisir implique la saisie du son en lui-même, indépendamment de toute signification qu'il peut porter. Ainsi, pour l'animal qui ne parvient pas à saisir l'harmonie, le son n'est qu'une perception auditive l'informant de son environnement, porteur d'un « message ». S'il semble plaisant, ce doit être par association avec une nécessité autre. Pourtant, il devient un plaisir *en soi* chez l'homme qui s'attarde à contempler la consonance et la dissonance, bref seulement la relation entre les sons *sans référence avec quelque autre signification ou nécessité*. Ainsi, son sens de l'harmonie lui vient de sa capacité à jouir du son *en soi* et d'en apprécier la qualité hors de son utilité. Bien sûr, le son est en lui-même une impression auditive dont l'existence et l'utilisation chez les animaux vient d'une nécessité. Chez les vivants qui possèdent la capacité de le saisir et de l'émettre, il est avant tout porteur d'un message, qu'il soit émotif ou intellectuel (chez les plus évolués). D'ailleurs, l'homme ne semble pas différer des autres animaux en ce qui concerne l'utilisation du son. La complexité de son emploi exprime simplement la profondeur de sa psychologie ; la parole, et le langage qui en découle, représentent bien cet usage nécessaire du son. Cependant, la musique et la musicalité dépassent la simple perception (et production) sonore animale. Selon Aristote, c'est la capacité à apprécier les sensations *en soi*, et non pas la complexité de son usage, qui différencie l'humain de l'animal sur le plan des sensations.

Il semble bien que la ressemblance entre le son et la passion vienne du fait que le son sert avant tout à exprimer la passion de l'animal qui cherche à communiquer. Bien entendu, ce phénomène n'est pas proprement humain ; plutôt c'est sa capacité d'apprécier l'expression sonore *en elle-même*, qu'elle soit issue de la parole ou d'un instrument. Cette perspective ajoute une autre dimension au simple message : sa musicalité. La musique concerne donc la forme du message plutôt que son contenu. Pourtant, cette forme semble justement exprimer la passion. C'est pourquoi le raffinement de l'art musical peut être entendu comme la recherche des formes d'expression imitant le mieux la passion et les dispositions du caractère ; en tant qu'art, la musique devient imitation de l'âme humaine passionnée. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le sens de la musicalité tend à dépasser le simple plaisir sensible en l'étendant au caractère qu'elle exprime. En somme, bien

¹⁶⁰ Cf. *Ibidem*, 1230 b 29.

qu'elle soit naturellement liée à la parole¹⁶¹, la musique exprime les passions humaines là où les mots sont parfois absents ou manquent de cette force évocatrice que contient le son à l'état pur.

En somme, la nature de la musique se distingue de la poésie par sa limite au son dans sa construction rythmique et mélodique. Indépendamment du langage auquel elle peut participer, la musicalité parvient à émouvoir les auditeurs en fonction de la représentation émotionnelle qu'elle présente. Ce pouvoir sur l'âme passionnée lui vient justement de sa nature puisqu'elle imite la passion manifestée par la musicalité vocale, image sonore du caractère humain. Étant donné sa nature imitative, l'art musical ouvre la voie vers le raffinement de son emploi, non seulement en un plaisir esthétique, mais aussi en une charge morale qu'elle peut porter, et du même coup transmettre chez ceux qui y sont initiés.

2) Quelle est la fin de la musique?

La nature particulière de la musique implique une certaine finalité morale dans son art. Si la passion est une pulsion irrationnelle, le caractère est la manière particulière de vivre ces pulsions. Chaque individu développe par l'expérience et l'habitude sa propre manière d'être face à ses passions. Cependant, ces pulsions (par exemple le désir et la peine) peuvent être plus ou moins bien disposées conformément à la raison droite, chose que nous nommons « dispositions du caractère ». Si ces premières sont bien disposées, nous les nommons des *vertus*, dans le cas contraire, des *vices*. Puisque la musique imite le caractère humain en lui donnant une image sonore, elle peut à la fois représenter une disposition vertueuse ou vicieuse. Ainsi, toute musique, qu'elle représente un caractère dévié ou non, contient une certaine harmonie perçue par l'oreille. Reste la question de savoir si la belle harmonie est unique dans sa disposition ou comporte plusieurs formes équivalentes.

La belle harmonie est certes une réalité sensible dépendante de l'agencement des consonances tout en réduisant le plus possible les dissonances entre les sons qu'elle contient. Les musiciens grecs reconnaissaient plusieurs dispositions harmoniques servant

¹⁶¹ Cette réalité est d'autant plus vraie dans la culture grecque qui commençait à peine la dissociation entre la musique et la poésie.

de référence au niveau de l'excellence de leur consonance¹⁶². Ces formes harmoniques recevaient justement, dans la pratique, une association avec certaines dispositions du caractère, dû à la nature imitative de l'art musical. L'art musical grec s'est donc développé selon deux perspectives : d'une part, le simple esthétisme sonore, et d'autre part, la justesse de sa reproduction. Ce dernier aspect, contesté par certains penseurs¹⁶³, constitue ce qui nous est parvenu sous la théorie de l'*ῆθος musical* que nous avons exposé et auquel Platon et Aristote participent. C'est pourquoi ces penseurs assignent une fonction pédagogique à la formation musicale. La nature imitative de la musique n'implique pas seulement un jugement sur la qualité de la représentation, mais aussi un certain regard sur l'objet représenté. Ainsi, la perception d'une œuvre musicale appelle trois niveaux de jugement parallèles : un premier, purement esthétique, au niveau des consonances et dissonances, un deuxième sur la qualité de l'imitation et un troisième, moral, sur le caractère imité. Ce dernier point de vue n'est cependant pas nécessaire à la pratique de l'art musical.

Ainsi, même si l'art musical est essentiellement *esthétique*, il devient *éthique* dans la pratique. C'est pourquoi les penseurs en appellent aux législateurs afin qu'ils interviennent sur l'objet des représentations publiques. Platon est reconnu pour les mesures draconiennes qu'il recommande aux législateurs soucieux de la moralité de la cité. Aristote quant à lui demeure plus libéral dans ses recommandations, insistant sur la responsabilité individuelle de tout auditeur. Cependant, cette position nécessite une certaine éducation musicale afin de rendre les auditeurs autonomes dans leur jugement pratique¹⁶⁴. Le lien entre la musique et la moralité peut induire une certaine exigence éthique dans l'art purement imitatif, mais c'est un ajout extérieur à l'art musical en soi. Contrairement à Platon, Aristote ne considère pas l'art musical comme étant nécessairement éthique puisque ses modes et objets de représentation dépassent la simple moralité pour s'étendre à l'ensemble de l'activité humaine, ayant une utilité plus large que la simple éducation. La musique est avant tout un *art* dont la vertu première est la *technique*, non la *sagacité*.

¹⁶² Par exemple, Aristote reconnaît les harmonies *doriennes*, *phrygiennes*, *lydiennes* et *myxolydiennes* dans ses *Politiques*. Cf. VIII, 5, 1340 a 38-b 5.

¹⁶³ Cf. West, *Op. cit.*, p. 251.

¹⁶⁴ Nous reviendrons sur ce point particulier plus loin.

En effet, dans sa *Poétique*, Aristote montre que tout art imitatif a pour objet l'action et l'émotion des gens¹⁶⁵ dont les dispositions sont vertueuses ou vicieuses. De plus, la reproduction peut rendre le caractère meilleur, identique ou pire selon la nuance voulue dans la reproduction. Comme tous les caractères se retrouvent chez l'humain, il est légitime pour les artistes de chercher à imiter l'humanité dans sa complexité. Ceci est d'autant plus important car la réalité sociale présente elle aussi une diversité de personnalités qui vont trouver un plaisir dans l'écoute des caractères qu'ils partagent¹⁶⁶. Cependant, l'opinion d'Aristote sur la valeur morale que doit avoir la musique dans l'éducation des citoyens est en écho à son maître. En effet, les possibilités de caractère acceptables y deviennent limitées par un impératif éthique car ce ne sont pas toutes les dispositions qui se valent en société. L'éducation vient justement orienter le développement des enfants afin qu'ils prennent les meilleures habitudes possibles. Ainsi, bien que toutes les musiques puissent trouver une utilité dans la société, elles ne conviennent pas nécessairement à l'éducation des futurs citoyens. Ceci nous rappelle que l'art musical n'est pas simplement esthétique ou technique.

Pourtant, la « belle harmonie » est une réalité esthétique, naturellement plaisante ; de même, toute dissonance semble « douloureuse ». Nous disions que les grecs reconnaissaient plusieurs « belles harmonies ». La tâche d'une éducation musicale est avant tout de former l'oreille des écoliers à reconnaître et prendre plaisir dans ces harmonies qui optimisent les consonances. Habitué aux belles consonances, les dissonances leur seront nécessairement déplaisantes. Mais ces « belles harmonies » imitent certains caractères, alors il y aura autant de belles consonances qu'il y aura des dispositions « harmonieuses » de l'âme passionnée. Ces états deviennent justement les différentes vertus morales que cherche à transmettre toute bonne instruction civique. Nous pouvons donc lier l'excellence musicale avec l'excellence humaine puisque l'une est l'expression de l'autre. Il y aura autant de belles harmonies qu'il y aura de vertus ; la belle harmonie obéissant à un principe, comme le font les différentes vertus. En un sens, toute belle harmonie doit sembler « raisonnable ». L'éducation musicale ne vise donc pas à développer un simple jugement artistique, mais aussi et surtout, un jugement sur le contenu de la production, par la

¹⁶⁵ Cf. *Poétique*, II, 1448 a 1-9.

¹⁶⁶ Cf. *Les politiques*, VIII, 7, 1342 a 1-28. Le sujet sera approfondi plus loin.

compréhension de l'oeuvre¹⁶⁷. Ce contenu, c'est la passion humaine, avec ses nuances, ses déviations et ses excès. Ainsi, la « beauté » musicale correspond à la vertu et la noblesse bien imitée.

3) Quel est le sens des « déviations » musicales aristotéliennes?

Afin de comprendre le rôle d'une formation musicale civique, il convient de bien définir les « déviations » musicales dont parle Aristote dans ses *Politiques*. Il utilise ce concept à travers l'ensemble de ses études pratiques, surtout pour décrire les régimes politiques. Pourtant, selon Bélis, cette terminologie vient d'un vocabulaire technique propre à la musique¹⁶⁸. Mais cette notion semble aussi correspondre à une vision naturaliste des phénomènes étudiés. En effet, une « déviation » implique un éloignement qualitatif par rapport à une norme ou une nature particulière. Ainsi, lorsqu'Aristote utilise un tel concept, il sous-entend une référence normative identifiant la nature « correcte » et « droite » de la chose en question. Or, dans la théorie musicale grecque, une « déviation » peut prendre plusieurs sens qu'il convient d'explicitier afin de saisir celui que pourrait soutenir le penseur.

La première façon de comprendre la « déviation » musicale concerne l'harmonie. Selon cette interprétation, il y aurait une harmonie de référence à partir de laquelle les autres seraient jugées comme des variantes ou déviations. D'après notre lecture des *Politiques*, l'harmonie *dorienne* semble correspondre au modèle correct de l'harmonie. D'ailleurs, Aristote rapporte à son sujet qu'elle est un juste milieu parmi les harmonies : « puisque nous louons le juste milieu entre deux excès, et que nous soutenons que c'est lui qu'il faut rechercher, et que l'harmonie *dorienne* possède cette nature comparée aux autres harmonies, il est manifeste que les mélodies doriennes conviennent de préférence à l'éducation des jeunes. »¹⁶⁹ On serait donc conduit à considérer l'harmonie dorienne comme la norme harmonique par excellence, les autres harmonies étant des déviations comportant des « excès » soit de tension, soit de relâchement.

¹⁶⁷ Cf. Bodéüs, *Le philosophe et la cité*, p. 213.

¹⁶⁸ Bélis, *Op. cit.*, p. 57.

¹⁶⁹ *Les politiques*, VIII, 7, 1342 b 15 et sqq.

Pourtant, Aristote propose une analogie entre la musique et la politique qui exploite justement la notion de « déviation » et qui présente, non pas une seule norme harmonique, mais deux qui paraissent équivalentes. Ce passage se trouve au livre IV des *Politiques* :

Il en est de même pour les harmonies à ce que disent certains. Car là aussi on pose deux espèces, la dorienne et la phrygienne, et les autres accords sont appelés les uns doriens les autres phrygiens. C'est donc surtout de cette manière que l'on a coutume de considérer les constitutions. Pourtant il est plus vrai et meilleur de distinguer comme nous l'avons fait deux ou une seule forme bien constituée, les autres étant des déviations, dans un cas de l'harmonie bien mélangée, dans l'autre la constitution excellente, les formes oligarchiques étant plus tendues et plus despotiques, celles qui sont plus relâchées et plus molles étant démocratiques.¹⁷⁰

Ici, Aristote énonce les espèces parmi les régimes politiques les plus courants à son époque. Afin d'illustrer le rapport entre un régime droit ou dévié et son genre plus général, il se sert d'une analogie avec les harmonies. En ce qui concerne notre compréhension des déviations musicales, il pose l'existence de « deux ou une seule » « harmonie bien mélangée » de laquelle ou desquelles s'éloignent certaines « déviations ». Bien sûr, la présence d'une seule ou de plusieurs excellences au sein des harmonies peut avoir une influence sur les normes de l'éducation musicale civique.

Aristote utilise une classification présentée comme usuelle en musique et divise en deux espèces les harmonies « bien mélangées », parallèles aux deux espèces de régimes politiques dont il fait l'étude¹⁷¹. L'harmonie *dorienne* et *phrygienne*, tout comme les régimes oligarchiques et démocratiques, présente dans les faits plusieurs formes qui peuvent s'éloigner de leur excellence particulière, qu'on appelle sa forme « droite ». Si ces formes justes ont des noms particuliers en politique (par exemple, l'aristocratie et le gouvernement constitutionnel), ce n'est apparemment pas le cas en musique, ce qui peut mener à certaines ambiguïtés. C'est pourquoi il convient de saisir la nature d'une harmonie « bien mélangée », puis d'en déduire les diverses formes de déviations.

¹⁷⁰ *Ibidem*, IV, 3, 1290 a 17-29.

¹⁷¹ Nous ne commenterons pas le silence du passage au sujet du gouvernement monarchique ou tyrannique, ni des harmonies « *lydiennes* », qui peuvent présenter une troisième norme harmonique et gouvernementale. Pour ce qui est de l'harmonie *lydienne*, celle-ci sera finalement reconnue à la fin des *Politiques* comme seconde harmonie éthique convenable à l'éducation des jeunes. Sur la question d'inclure l'harmonie *lydienne* comme une classe distincte d'harmonie, Cf. Bélis, *Op. cit.*, p. 59. Il faut noter que les différents modes sont nommés habituellement en fonction des trois harmonies principales : *myxolydien*, *hypolydien*, *hypophrygien* et *hypodorien* (l'*hypate* des modes « *hypo-* » étant la *mèse* de la forme normale). Cf. Gevaert, *Histoire et théorie de la musique de l'Antiquité*, tome I, pp. 108 et sqq.

Tout jugement sur la rectitude d'une forme en rapport à son espèce nécessite la définition d'un certain principe normatif. Par exemple, la justice est le critère nous permettant de juger des formes que prennent les régimes politiques particuliers. Comme nous l'avons déjà vu, l'art musical conçoit le mélange harmonieux des sons comme critère esthétique permettant de saisir la « belle harmonie » des « déviations » induites par l'utilisation de certaines dissonances. Rappelons aussi que l'« harmonie » réfère à l'accord d'un instrument en fonction du jeu d'une mélodie particulière. Dans le passage qui nous concerne, Aristote commente sur le mélange harmonieux d'une harmonie et non d'une mélodie qui serait composée selon l'accord en question. Par conséquent, il faut interpréter son propos comme étant un commentaire sur la composition de l'harmonie en elle-même.

Théoriquement, aucune harmonie ne se définit au moyen d'une note particulière. C'est le rapport entre ses sons qui lui donne sa particularité. Sur ce, Aristote parle de « mélange », ce qui réfère à la relation entre différentes parties, et non à la relation entre une note et une norme tonale. Par conséquent, la « déviation » ne peut être comprise comme une divergence tonale de l'ensemble de l'accord. On ne peut donc pas interpréter l'analogie entre l'harmonie et la constitution comme étant un commentaire sur la nature de leurs constituants (les notes et les individus) ¹⁷². Selon l'analogie du « mélange harmonieux », la justesse ou la droiture d'une constitution dépend non pas de la vertu des individus qui la compose, mais du rapport que ces individus maintiennent entre eux, peu importe le type de gouvernement qui les unit.

Les harmonies *doriennes* et *phrygiennes*, telles que présentées dans le passage du livre IV des *Politiques*, définissent au moins deux normes dans l'excellence du mélange des sons. D'ailleurs, elles sont des « modes » musicaux au sein de la théorie musicale grecque antique. Bien que la nature des divers *modes* mélodiques ait évolué rapidement avec l'étude et la pratique de la musique, on peut raisonnablement en définir théoriquement le sens. Ils caractérisaient à la fois la manière d'agencer les intervalles sonores sur l'instrument de musique, une échelle de sons particuliers et une certaine composante émotive particulière ¹⁷³. Malheureusement, la composition particulière des *modes* nous est aujourd'hui perdue. Nous ne pouvons que conjecturer au sujet de certaines compositions

¹⁷² Cf. *Les politiques*, III, 3, 1276 b 5-10.

¹⁷³ Cf. West, *Op. cit.*, pp. 177 et sqq. ; cf. Reinach, *Op. cit.*, p. 26.

modales à l'aide des rares compositions musicales qui nous sont parvenues. Par contre, cette simple définition des *modes* suffit à notre propos. Ainsi, les *modes harmoniques* grecs constituent des normes orientant la formation des harmonies, que nous pouvons confondre avec l'harmonie en elle-même chez Aristote. Nous en comptons ainsi au moins deux selon le passage du livre IV des *Politiques*. Pourtant, le livre VIII y ajoute le *myxolydien*¹⁷⁴ et le *lydien*¹⁷⁵. Par ailleurs, l'écrit des *Problèmes* y ajoute aussi l'*hypodorien* et l'*hypophrygien*¹⁷⁶. Seul l'*hypolydien* manque afin de former le système théorique des harmonies que décrit son disciple Aristoxène de Tarente¹⁷⁷.

Néanmoins, il y a deux manières d'envisager le rapport des harmonies entre elles. Premièrement, nous pouvons entièrement les penser comme des variantes des modes *doriens*, *phrygiens* ou *lydiens*. Selon cette perspective, il y aurait trois normes harmoniques (et non deux¹⁷⁸), les autres pouvant être tenues comme des « déviations » modales¹⁷⁹. Deuxièmement, on peut juger chacune des harmonies comme des *modes* particuliers, étant donné leurs origines distinctes¹⁸⁰. D'ailleurs, on leur attribue traditionnellement des caractères et des usages différents¹⁸¹. Aristoxène a manifestement retenu la seconde thèse puisqu'il décrit sept échelles harmoniques possibles définies par les agencements possibles des intervalles sonores sur une *lyre à huit cordes*¹⁸². Quoi qu'il en soit, il est très difficile de définir les catégories utilisées par Aristote à ce sujet. Le simple passage du livre IV est à la fois ambigu et incohérent avec le livre VIII du même traité et le système de classification que nous ont laissés postérieurement les théoriciens de la musique. Nous devons donc évaluer les autres possibilités au sujet du sens des « déviations » harmoniques.

¹⁷⁴ Cf. *Les politiques*, 5, 1340 b 1.

¹⁷⁵ Cf. *Ibidem*, 7, 1342 b 33.

¹⁷⁶ Cf. *Problèmes*, XIX, 30 ; 48.

¹⁷⁷ *Supr.* p. 25, note 137.

¹⁷⁸ *Supr.* p. 37, note 171.

¹⁷⁹ L'*hypodorien*, l'*hypophrygien*, l'*hypolydien* et le *myxolydien* pouvant être considérés comme des constructions harmoniques dérivées des trois modes principaux. Cf. Gevaert, *Op. cit.*, t. I, pp. 130 et sqq. C'est d'ailleurs la position que soutient Bélis : cf. *Op. cit.*, p. 59.

¹⁸⁰ L'*hypodorien* et l'*hypophrygien* étaient anciennement appelés respectivement *éolien* et *iastien*. Cf. Gevaert, *Op. cit.*, pp. 151 et sqq.

¹⁸¹ Cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 44-46. En outre, Aristote présente les diverses harmonies qu'il cite comme ayant chacune leur caractère propre qui n'est manifestement pas une déviation d'un caractère « droit ». Cf. *Les politiques*, VIII, 5, 1340 a 40-b 5 ; 7, 1342 a 30-b 33.

¹⁸² Cf. Reinach, *ibidem*, pp. 32-33. Les *Problèmes* (XIX, 25 ; 32) présentent aussi la *lyre à huit cordes* comme la norme, celle à *sept cordes* étant un fait du passé.

Rappelons que les variations dont parle Aristote se rapportent au mélange des sons de l'harmonie, dont l'ensemble s'éloignera de la « belle harmonie » par l'introduction de *dissonances*. Or, dans la pratique autant que dans la théorie musicale grecque, deux notions infèrent justement diverses orientations au sein d'une même harmonie : le *genre* et la *nuance*. Le *genre* musical concerne la composition des *tétracordes*¹⁸³ qui formaient les harmonies grecques. Il était constitué de deux *sons fixes* composant une quarte et placés aux extrêmes de l'ensemble, définissant ainsi l'*harmonie* dont nous avons traitée précédemment. Les deux autres sons intermédiaires, appelés *sons mobiles*, étaient accordés suivant un *genre* ou une *nuance* voulue dans la mélodie.

La musique grecque comptait trois types ou *genres* musicaux : le *diatonique*, l'*enharmonique* et le *chromatique*. Leur différence résidait dans les intonations et intervalles données aux sons mobiles des tétracordes. Ainsi, la caractéristique des genres *enharmonique* et *chromatique* était l'accord des sons mobiles selon des intervalles très rapprochés, ce qui formait un groupe de sons dits « resserrés¹⁸⁴ » généralement placés au grave. Évidemment, cette nuance donnait un caractère particulier à la mélodie. Par conséquent, si les « déviations » concernent le *genre* de l'harmonie, il faut saisir celui auquel correspond la norme de l'harmonie « bien mélangée ».

Selon Reinach, le genre *diatonique* était le plus ancien et naturel des trois, le seul d'ailleurs à parvenir jusqu'à nous¹⁸⁵. Sa construction respectait un équilibre dans la distribution des intervalles procurés par les sons mobiles. La manière commune, polyvalente et harmonieuse de former un tel tétracorde était par deux tons et un demi-ton. Pourtant, avec la venue de la musique théâtrale professionnelle et le jeu de l'*aulos*, le genre *enharmonique* semble avoir « envahi » toute la musique grecque de l'époque¹⁸⁶. Ce genre, intimement lié à l'utilisation de l'*aulos* et des autres instruments à vent¹⁸⁷, était utilisé surtout dans les airs de libation, dits « spondiaques », qu'on attribuait au légendaire

¹⁸³ Littéralement « quatre cordes ». Ce groupe de quatre sons formant trois intervalles de l'amplitude d'une quarte sonore. Tout instrument grec agençait un ou plusieurs tétracordes, tenu comme « la cellule constitutive de toutes les gammes grecques » (Reinach, *Op. cit.*, p.9).

¹⁸⁴ πυκνόν.

¹⁸⁵ Cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 16-17.

¹⁸⁶ Cf. *Ibidem*, p. 18.

¹⁸⁷ Cf. Gevaert, *Op. cit.*, p. 296.

Olympos¹⁸⁸. Ce genre fractionnait le demi-ton *diatonique* en deux quarts de tons. Malgré sa forte popularité à l'époque classique, le genre *enharmonique* fut rejeté dès le IV^e siècle. Selon toute vraisemblance, c'est en raison de ses trop petits intervalles sonores, difficiles à jouer, chanter et saisir à l'oreille qu'il fut délaissé¹⁸⁹. Il est considéré « le plus artificiel, le plus raffiné et le plus difficile à exécuter »¹⁹⁰ de tous les genres, ce qui lui donne une certaine prestance technique. Or, c'est le genre *chromatique* qui semble avoir remplacé l'*enharmonique* dans la pratique musicale, même s'il était fortement lié à la *citharodie*¹⁹¹ et s'inspirait d'une certaine pratique des instruments à cordes lors des concerts¹⁹². D'ailleurs, « le dithyrambe et le *nomos* citharodique (solo de concert) l'accueillent avec faveur »¹⁹³. Son emploi servait justement d'accompagnement aux mélopées *diatoniques*, ajoutant une certaine « couleur » à leur trame plutôt « monotone »¹⁹⁴.

Malgré tout, il est difficile de donner une règle définissant chaque genre musical¹⁹⁵ puisqu'ils possédaient dans la pratique diverses « nuances » dans l'accord des sons mobiles. Ces variations servaient à amollir ou tonifier un genre particulier. Cependant, nous pouvons dire de manière générale et à la suite de Reinach que le genre *diatonique* était plutôt « équilibré », voire monotone, dans la répartition des sons, puisqu'aucun de ses intervalles ne descendait sous le demi-ton. En revanche, les autres genres induisaient des sauts tonals à la fois plus grands et plus petits, l'extrême allant pour le genre *enharmonique*¹⁹⁶. Gevaert présente pour sa part les trois genres à partir du *diatonique*, le plus tendu des trois, les autres étant progressivement relâchés (l'extrême étant encore l'*enharmonique* et le milieu étant le *chromatique*)¹⁹⁷. Selon cette perspective, nous pouvons certes juger chacun des genres en fonction d'un des trois. Par exemple, l'*enharmonique*

¹⁸⁸ Cf. *Ibidem*, p. 296 ; cf. West, *Op. cit.*, p. 164 ; cf. Reinach, *Op. cit.*, p. 18.

¹⁸⁹ Cf. Reinach, *ibidem*, pp. 17-18.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 19.

¹⁹¹ Genre musical où le musicien chante en s'accompagnant de la cithare.

¹⁹² Cf. *Ibidem*. Si Athènes légiféra contre l'usage de l'*aulos*, il se peut que par le fait même le genre *enharmonique* tombât en désuétude, peut-être remplacé par le jeu de la cithare, et son emploi en genre *chromatique*, plus aisé à exécuter que l'*enharmonique* tout en conservant sa particularité : le *πικρόν*.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ Cf. *Ibidem*.

¹⁹⁵ West et Bélis s'entendent sur la construction du genre *diatonique* et *enharmonique*, mais non sur le genre *chromatique*. Pour West, le groupe rapproché du tétracorde *chromatique* est constitué de deux demi-tons, tandis que pour Bélis, le plus petit intervalle est le tiers de ton. Cf. West, *Op. cit.*, p. 162 et Bélis, *Op. cit.*, p. 70.

¹⁹⁶ West offre une excellente analyse des nuances que peuvent prendre les divers genres. Cf. West, *Op. cit.*, pp. 166-172.

¹⁹⁷ Cf. Gevaert, *Op. cit.*, pp. 271 et sqq.

peut être interprété comme le genre le plus masculin (grave) alors que les deux autres en seraient des nuances plus tendues ou efféminées. Par contre, en prenant le mode *diatonique* comme référence, les deux autres genres sont davantage amollis et relâchés. Finalement, partant du genre *chromatique*, il se présente comme un juste milieu entre les deux autres genres qui forment des variations « extrêmes ». Tout point de référence semble donc nécessairement relatif, voire arbitraire. Par conséquent, il devient hasardeux de prendre un quelconque genre musical comme norme du mélange harmonique.

Pourtant, les commentateurs considèrent habituellement que le discours d'Aristote s'inclut au sein du genre *enharmonique*, celui qui était traditionnellement admis à Athènes de son temps¹⁹⁸. Malheureusement, cette affirmation est contestable étant donné la grande part que donne Aristote aux études pythagoriciennes qui se basaient sur les constructions *diatoniques* des harmonies¹⁹⁹. Justement, son disciple Aristoxène présentera sa théorie selon le genre *diatonique*, choix qui sera retenu à travers l'histoire de la musique en occident. De plus, il semble que le genre *enharmonique* fut déjà désuet au temps d'Aristote. C'est pourquoi nous pouvons penser qu'il y a dans les propos du penseur un retour vers l'*enharmonique*, forme traditionnelle issue d'Olympos. Devant notre incapacité à statuer au sujet d'une norme qui prendrait un genre particulier comme référent harmonique, nous analyserons une troisième interprétation possible des « déviations » harmonique aristotéliennes.

Si les « déviations » ne se trouvent pas au sein des *genres*, il faut regarder du côté des *nuances* afin de résoudre la question. En fait, les *nuances* étaient utilisées dans la pratique musicale afin de transmettre une teinte *plus relâchée* ou *plus tendue* à l'harmonie. Justement, au livre VIII des *Politiques*, Aristote fait appel à nouveau à la notion de « déviation » en rapport au jeu des musiciens professionnels : « De même que les âmes de ces gens-là ont dévié de leur état naturel, de même aussi sont des *déviations* les harmonies et les mélodies suraiguës et de coloration anormale. »²⁰⁰ Ici, le penseur présente deux types de déviations usuelles aux prestations professionnelles en réponse au désir des foules populaires : l'accord « suraigu » et celui de « coloration anormale ».

¹⁹⁸ Cf. Bélis, *Op. cit.*, p. 58.

¹⁹⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 64 et sqq.

²⁰⁰ Cf. *Les politiques*, 7, 1342 a 23 et sqq.

La première déformation harmonique semble être un agencement vers l'aigu par rapport à une norme tonale définie. Justement, le qualificatif « tendu » faisait référence à une *nuance* généralement donnée à certaines harmonies *peu importe le genre utilisé*²⁰¹. Selon la théorie musicale grecque qui nous est parvenue, ces petites variations d'intervalles dans l'accord des instruments recevaient leur propre place dans l'harmonique sous le terme technique de « nuance ». Les *nuances* « tendues »²⁰² ou « amollies » s'ajoutaient aux *genres* particuliers dans la pratique instrumentale. Ces qualificatifs sont d'ailleurs utilisés par Aristote afin de nommer les « déviations » des régimes politiques²⁰³. Cette analogie présente de manière assez explicite le sens donné par Aristote à la notion de « déviation ». Selon Bélis, « la « déviation » des harmonies consiste à s'écarter de l'échelle musicale qui sert de norme, par l'introduction de micro-intervalles qui sont autant de « nuances », de *χρόαι*, comme disent les musicographes »²⁰⁴.

Or, pouvons-nous faire le même constat au sujet des « colorations anormales »? Aristote semble utiliser un jeu de mot sur le sens du mot *χρῶμα* qui désigne à la fois le *genre chromatique* et la *couleur*²⁰⁵. Ce rapprochement, sûrement loin d'être innocent, lie certes le *genre chromatique* à une sorte de « coloration » musicale différente des deux autres genres plus anciens. Cependant, nous ne devons pas conclure de ce rapprochement que le *genre chromatique* constitue une « coloration anormale »²⁰⁶. En fait, ce genre recevait lui-même des *nuances* qui pouvaient déséquilibrer sa « coloration » habituelle. Par conséquent, bien qu'il soit tentant de considérer le *genre chromatique* comme une déviation

²⁰¹ Cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 24-25. Reinach présente un tableau illustrant les diverses nuances que peuvent prendre les *genres*. Il est à noter que seul le *genre enharmonique* ne semble présenter aucune nuance dite « tendue » ou « amollie ».

²⁰² *συντόνος*.

²⁰³ Cf. *Les politiques*, IV, 3, 1290 a 27 et sqq.

²⁰⁴ Bélis, *Op. cit.*, p. 57.

²⁰⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 59-60.

²⁰⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 57-58. Bélis rapproche justement le *genre chromatique* de la remarque sur les *colorations* musicales qui seraient anormales, c'est-à-dire déviant de la tradition *enharmonique*. Son interprétation est la suivante : les mélodies *suraiguës* sont celles en *diatonique surtendu*, alors que les *colorations anormales* correspondent au *chromatique tonié*. Rappelons qu'elle place la norme musicale en *genre enharmonique*. Contrairement à nous, elle ne conçoit pas les *genres* en tant que forme théorique, mais plutôt en construction pratique confondue avec les *nuances*. Nous pensons que distinguer les deux notions peut éclairer notre interprétation des « déviations ».

du *genre enharmonique* ou *diatonique*²⁰⁷, il faut demeurer prudent face à une telle catégorisation des genres musicaux.

Aristote reste pourtant complètement silencieux quant aux trois genres musicaux connus dans l'histoire de la musique grecque antique. Par conséquent, il serait très hasardeux de lui attribuer certains jugements sur ceux-ci. Pourtant, la pratique musicale de son époque était marquée par leur utilisation. Notamment, ils suivaient des pratiques définies par leur caractère particulier et traditionnel. En revanche, les *nuances* prisées par les musiciens de concert introduisaient des intervalles dissonants, « irrationnels » selon les mathématiciens disciples de Pythagore²⁰⁸. D'ailleurs, Aristote semble à l'affût de leur science musicale, ce qu'il manifeste dans sa critique des « déviations » mélodiques. Au-delà des nuances, les trois *genres* de la musique grecque forment quant à eux des systèmes théoriques entiers avec leurs règles de consonance particulières.

En somme, les « déviations » mélodiques dont parle Aristote semblent référer aux *nuances* que pouvaient prendre les *genres* musicaux grecs. Par le fait même, chaque harmonie devait être en soi une construction musicale harmonieuse et « bien mélangée », tout comme les différents genres pris dans leur forme « pure », c'est-à-dire sans « nuance ». Les « déviations » musicales qui éloignent les harmonies de leur nature semblent donc un cas d'exception propre à la pratique musicale. Celle-ci suivait les modes et les circonstances temporelles et régionales, comme une déviation de caractère chez certains publics. C'est pourquoi il convient de pondérer nos interprétations concernant ces « déviations » musicales en les restreignant aux *nuances*, et non pas aux *harmonies* ou aux *genres* entiers. Bien sûr, il reste légitime de questionner l'existence d'une norme parmi les *harmonies* ou les *genres*. Mais l'absence d'indices nous restreint à des conjectures problématiques nécessitant des études poussées que nous laissons à d'autres spécialistes.

²⁰⁷ Cf. Reinach, *Op. cit.*, p. 19. Gevaert soutient que le *chromatique* est plutôt une déviation du *diatonique* : cf. *Op. cit.*, p. 295.

²⁰⁸ Cf. Bélis, *Op. cit.*, p. 57, 64 et 69.

4) Aristote ignore-t-il les *genres musicaux*?

Le discours d'Aristote sur les *nuances* harmoniques utilisées les musiciens dans leur pratique nous montre bien le savoir du penseur sur l'art musical. Cependant, alors qu'il aborde les *nuances*, cas très particuliers de la pratique musicale, il nous laisse apparemment sans indice quant à l'utilisation des *genres musicaux* qui recevaient, dans la pratique comme dans la théorie, une place beaucoup plus importante que leurs *nuances*. Aristote ignore-t-il la séparation de la musique grecque en différents *genres musicaux*?

Malheureusement, les commentateurs d'Aristote et les savants de la musique grecque antique semblent tous assumer que le discours du penseur s'inclut dans la pratique d'un *genre* en particulier, sans s'accorder sur la nature de celui-ci. De manière générale, on l'associe à la tradition athénienne de genre *enharmonique*²⁰⁹. Cette référence remonte à la tradition issue d'Olympos, dont le penseur rapporte la charge émotive des compositions²¹⁰. Justement, l'illustre musicien phrygien serait l'inventeur du genre *enharmonique*²¹¹. Pourtant, nous avons questionné cette opinion qui attribue au penseur un rejet des autres genres musicaux. Ce rejet est d'autant plus discutable que le genre *diatonique* correspondait à la norme utilisée par les mathématiciens de l'école de Pythagore. Or, la seule piste laissée par Aristote se trouve au sein des critères et principes développés lors de son étude de la place et des limites de l'éducation musicale dans ses *Politiques*.

Lorsque nous comparons les recommandations d'Aristote avec les caractéristiques attribuées au genre *enharmonique*, son affiliation avec le genre semble moins évidente. En effet, le genre en question se trouve particulièrement lié au jeu de l'*aulos*, tant dans sa création que dans son introduction dans les mœurs. Pourtant, Aristote proscriit l'apprentissage de l'instrument parce qu'il empêche l'usage de la voix par le musicien et qu'il est associé aux frénésies orgiastiques. C'est d'ailleurs pour la même raison qu'il exclut l'étude de l'harmonie *phrygienne* à l'école. D'ailleurs, les mesures normatives athéniennes contre l'usage généralisé de l'*aulos* visaient surtout à restreindre son influence sur les mœurs qu'elle inspirait. Cette décision des nomothètes correspond précisément avec le déclin du genre *enharmonique* dans la société grecque. Aristote semble bien appuyer de

²⁰⁹ C'est la position d'Anne Bélis. Cf. *Op. cit.*, p. 58.

²¹⁰ Cf. *Les politiques*, VIII, 5, 1340 a 7 et sqq.

²¹¹ Cf. Gevaert, *Op. cit.*, t. I, pp. 296-297.

telles lois, ce qui remet en question l'opinion selon laquelle le genre *enharmonique* correspondait à la tradition conservatrice athénienne. De plus, si le conservatisme culturel d'Aristote visait un retour aux musiques typiquement grecques en rejetant toute influence asiatique, sa critique de l'harmonie *phrygienne* peut s'étendre logiquement au genre *enharmonique* de même origine : Olympos de Phrygie.

Par ailleurs, le genre *enharmonique* fut développé avec la pratique des instruments à vent²¹². Ses petits intervalles y sont justement adaptés suivant une technique de jeu qui consistait à varier la fermeture des trous sur les chalumeaux. Cependant, l'exécution de telles variations subtiles, précises et irrégulières par la voix ou d'autres instruments demandait un entraînement poussé de la part des musiciens et chanteurs. L'exécution de ces subtilités raffinées dévoilait la virtuosité des exécutants. En revanche, Aristote s'objecte contre une telle visée technique de la part des citoyens, la réservant aux musiciens professionnels. Cette caractéristique technique plaide contre l'assimilation de la théorie aristotélicienne sous le genre *enharmonique*.

Par conséquent, nous avons de nombreuses raisons de questionner l'assimilation du discours aristotélicien au genre *enharmonique*. Ses critères formulés afin de guider les législateurs dans leurs mesures pédagogiques entrent en contradiction avec l'usage reconnu du genre qu'on lui attribue. C'est pourquoi nous devons continuer notre traitement vers une autre position. Après avoir rejeté le genre *enharmonique* pour l'éducation (lieu où les critères du penseur sont explicités), analysons l'opinion qui accorde au savant une ouverture au genre *diatonique*.

Contrairement au genre *enharmonique*, le *diatonique* semble plutôt conforme aux critères prescrits pour l'instruction musicale. Premièrement, son jeu n'est lié à aucun instrument en particulier. En fait, on le rapporte surtout en usage au sein des chœurs populaires²¹³. Cette pratique musicale remplissait justement la vie du citoyen, dans sa jeunesse comme dans sa maturité²¹⁴. Platon insiste d'ailleurs sur son importance à la fois

²¹² Cf. *Ibidem*, p. 296.

²¹³ Cf. *Ibidem*, p. 295.

²¹⁴ Cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 153-154.

dans l'éducation et dans la vie civique des adultes²¹⁵. Bien qu'Aristote demeure silencieux sur le sujet, il est raisonnable d'interpréter ce vide comme un accord avec son maître²¹⁶.

De plus, la distribution de ses intervalles paraît plus régulière et équilibrée, voire monotone, ce qui le rend plus facile à apprendre et plus naturel à exécuter²¹⁷. En ce sens, il échappe à la virtuosité requise à l'exécution de l'*enharmonique*. En fait, le *diatonique* semble correspondre aux prescriptions pédagogiques en s'éloignant des visées techniques et professionnelles. En outre, l'équilibre de son échelle harmonique optimise les consonances tout en réduisant les dissonances les plus sensibles. Cette caractéristique technique la rapproche de la « belle harmonie » recherchée à travers l'étude musicale. En raison de cet esthétisme, confirmé par les calculs mathématiques, les pythagoriciens lui accordèrent le statut de référence dans leurs études harmoniques. Cette adéquation entre la simplicité mathématique et la beauté sensible fut reçue avec grand intérêt par les philosophes dont Aristote lui-même. Par conséquent, il demeure probable que le penseur eut une opinion favorable face à l'utilisation de cet ancien genre, « nerveux, mâle, grave et austère »²¹⁸.

Sans pouvoir affirmer avec certitude la véracité de ces propos, nous pouvons raisonnablement conjecturer que le genre *diatonique* correspond mieux aux indications que nous laisse Aristote dans ses *Politiques*. Cependant, cette constatation nous conduit à interpréter les *genres* grecs selon une nouvelle perspective qui nous rappelle la division tripartite des mélodies au chapitre 7 du livre VIII des *Politiques*. Aristote y sépare les mélodies, et leurs harmonies correspondantes, en trois catégories qui semblent liées à l'usage musical.

L'interprétation traditionnelle reconnaît dans la division tripartite des mélodies une catégorisation des harmonies. Ainsi, les diverses harmonies, desquelles sont construites les mélodies, se classent en trois « familles » selon la pratique en société. Aux harmonies *éthiques* correspondent celles adéquates pour l'instruction morale des jeunes citoyens. Les harmonies *enthousiasmantes* et *pratiques* (ou *actives*)²¹⁹ valent plutôt pour l'écoute des

²¹⁵ Cf. Platon, *Les lois*, II, 652a-671a.

²¹⁶ Nous reviendrons sur le sujet lorsqu'il sera question du jeu musical de la part des citoyens.

²¹⁷ Gevaert, *Op. cit.*, p. 295.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 295.

²¹⁹ πρακτικόν.

musiciens professionnels, les premières dans les rituels de purgation et les secondes dans les concerts. Malgré ces catégories bien définies, les commentateurs ne s'entendent pas sur les harmonies qui y correspondent. Comme nous l'avons exposé plus tôt, Bélis associe à chaque usage une norme harmonique particulière²²⁰. Par contre, Defourny classe les sept modes harmoniques d'Aristoxène selon la classification apportée par Gevaert²²¹, même si certaines ne sont jamais abordées par Aristote. Pour en ajouter à la controverse, Anderson et Lord présentent pour leur part un classement quelque peu différent²²². Par conséquent, la lecture habituelle des *Politiques* marque une certaine ambiguïté possiblement insurmontable. Au lieu de nous étendre sur les détails de ces classifications particulières, nous proposons une nouvelle lecture des catégories en question. Cette interprétation originale nous vient de notre étude des *genres* musicaux grecs. Les trois sortes de mélodies peuvent-elles masquer les trois genres musicaux discutés plus haut? Prenons ce passage particulier des *Politiques* :

Puisque nous admettons la division des mélodies pratiquées par certains de ceux qui sont experts en philosophie, en éthiques, actives et enthousiasmantes, et que les harmonies ont une nature adaptée à chacune de ces mélodies, chaque harmonie correspondant à une mélodie, nous disons que ce n'est pas en vue d'une seule utilité qu'il faut recourir à la musique mais en vue de plusieurs [...], puisqu'il en est ainsi, il est manifeste qu'il faut recourir à toutes les harmonies, mais ne pas recourir à toutes de la même manière, mais en vue de l'éducation recourir aux harmonies plutôt éthiques, et quand on veut écouter les autres jouer, aux harmonies actives et enthousiasmantes.²²³

Le passage peut recevoir la lecture suivante : il y a trois sortes de mélodies (trois genres de mélodies) et chaque harmonie reçoit une nature qui correspond à la sorte de mélodie qu'elle participe²²⁴, raison pour laquelle on doit recourir à toutes les harmonies mais le faire en fonction de l'utilité qu'on recherche.

Notre lecture cherche à concilier la théorie et la pratique musicale grecque avec les propos d'Aristote. En effet, les divers *modes* ou *harmonies* étaient accordées en fonction

²²⁰ Les harmonies *éthiques* sont en *dorien*, celles *pratiques* sont en *lydien* et celles *enthousiasmantes* sont en *phrygien*. Cf. Bélis, *Op. cit.*, p. 59.

²²¹ Les harmonies *éthiques* sont la *dorienne*, la *lydienne* et la *phrygienne* ; les *actives* sont l'*hypodorienne*, l'*hypophrygienne* et l'*hypolydienne* ; seule la *myxolydienne* est *exaltée*. Cf. Defourny, *Op. cit.*, p. 287 ; cf. Gevaert, *Op. cit.*, pp. 192-199.

²²² Les harmonies *éthiques* sont la *dorienne* et la *lydienne* ; seule la *phrygienne* est *enthousiasmantes* ; des conjectures placent l'*hypophrygienne* comme étant *active*. Cf. Anderson, *Op. cit.*, p. 142 ; cf. Lord, *Op. cit.*, p. 114.

²²³ *Les politiques*, VIII, 7, 1341 b 33 et sqq.

²²⁴ Dans sa traduction, Pellegrin note une ambiguïté dans la traduction entre μέλος (mélodie) et μέρος (sorte) en 1341 b 36.

des *genres* qui eux-mêmes pouvaient recevoir une *nuance* particulière. D'ailleurs, si nous accordons un certain ἦθος (caractère, usage) aux harmonies, il en était de même pour les genres. Évidemment, ces ἦθοι s'influençaient entre eux, ce qui permettait une grande variété d'expressions musicales possibles. Ainsi, chacune des harmonies, avec son caractère particulier, pouvait recevoir une expression différente selon le genre musical utilisé. Afin d'éclaircir le lien entre les *genres* et les catégories présentées par Aristote, nous devons revenir sur l'ἦθος des genres et montrer leur similarité avec les recommandations du penseur au sujet des usages mélodiques. Justement, nous avons montré combien le genre *diatonique* semblait correspondre aux recommandations pédagogiques d'Aristote, ce qui le rapproche de l'usage *éthique* des mélodies. Pourtant, il nous reste à montrer si les autres genres peuvent se trouver associés aux pratiques musicales qu'il décrit.

Lorsque nous avons examiné si Aristote n'admettait que le genre *enharmonique*, nous avons soulevé plusieurs arguments montrant son éloignement des recommandations pédagogiques du philosophe. Or, notre propos identifiait le genre *enharmonique* avec une certaine pratique musicale qu'Aristote ne semble pas ignorer. En effet, cette forme harmonique est attribuée à Olympos, illustre musicien qu'il présente ainsi : « Or, que nous acquerriions certaines qualités, cela est manifeste par beaucoup d'autres faits, mais surtout par les mélodies d'Olympos. Car, de l'avis général, elles rendent les âmes enthousiastes, et l'enthousiasme est une affection de la partie éthique de l'âme. »²²⁵ Ces « mélodies » semblent en tout point correspondre à celles qu'il aurait composées en genre *enharmonique*. D'ailleurs, l'enthousiasme qu'il attribue aux mélodies d'Olympos rejoint nécessairement la catégorie qu'il assigne à certaines mélodies. Nous devons donc voir ces mélodies comme participant d'un usage particulier de la musique : la purgation lors des cérémonies et spectacles religieux (ce qui est le cas des tragédies) ou orgiastiques. C'est pourquoi il nous apparaît raisonnable d'attribuer le genre *enharmonique* à l'ensemble des mélodies *enthousiasmantes*, ou ayant une telle visée émotive.

La question du genre *chromatique* et des mélodies *pratiques* est en revanche plus complexe. Aristote nous donne peu d'indices sur ce qu'il entend au sujet de telles mélodies. Il y a deux manières de les interpréter : premièrement, elles peuvent être *pratiques* dans le

²²⁵ *Ibidem*, 5, 1340 a 7-12.

sens d'utile à la vie active des citoyens (pour leur détente) ; deuxièmement, elles peuvent être *actives* en inspirant l'action ou en la représentant tout simplement. Selon les *Politiques*, la seule indication quant à leur emploi est celle de l'écoute passive du jeu d'autrui²²⁶, sûrement pour le repos. Cette seule indication paraît suffisante afin de les restreindre à un emploi strictement professionnel. Bien sûr, ces mélodies n'ont pas la particularité des mélodies enthousiasmantes en ce qui a trait au pouvoir cathartique de la musique, mais nous pouvons raisonnablement soutenir qu'elles offrent un plaisir innocent et une détente aux auditeurs. Elles peuvent donc en un certain sens être considérées *πρακτικόν* dans le sens de « pratiques » car elles servent avant tout la détente, et donc le retour à l'action.

D'autre part, si nous nous fions à l'auteur des *Problèmes* qui se penche sur la question de l'usage des *modes*, il classe l'*hypodorien* comme étant justement *πρακτικόν*, traduit par « actif ». Ce mode semble d'ailleurs utilisé dans les tragédies afin d'illustrer les mouvements comme la sortie du chœur et la prise des armes²²⁷. Il y ajoute le mode *hypodorien*, majestueux et posé, suivant surtout l'action du héros et non la passion du chœur²²⁸. Malheureusement, la présence d'une terminologie qui demeure étrangère à l'étude des *Politiques*²²⁹ nous incite à mettre de côté l'aide que pourrait révéler cette analyse. De plus, l'usage de *πρακτικόν* semble orienter la lecture en faveur non pas d'un sens pratique, mais plutôt d'activité, ce qui soulève son lot de questions en rapport avec l'ouvrage des *Politiques*²³⁰. Puisque cette interprétation se baserait essentiellement sur la lecture d'une œuvre dont la paternité aristotélicienne est grandement contestée, nous utiliserons le sens de « pratique » pour les mélodies dont parle Aristote dans ses *Politiques*. Les usages rapportés par Aristote dans ses *Politiques* semblent propres aux mélodies en elles-mêmes, dans leur usage en concert (l'écoute d'un musicien professionnel) et non au théâtre. Il semble donc qu'il faille prendre une certaine distance des notions introduites dans les *Problèmes* et considérer les *Politiques* d'une manière autonome.

²²⁶ Cf. *Les politiques*, VIII, 7, 1342 a 3-5.

²²⁷ Cf. *Problèmes*, XIX, 48.

²²⁸ Cf. *Ibidem*.

²²⁹ Les deux harmonies qui y sont énumérées, ainsi que le concept de « mode » musical.

²³⁰ On pourrait pousser plus loin en disant que le genre *chromatique* est « actif » dans le sens qu'il inspire à l'action. Cette interprétation demanderait une étude sur la théorie aristotélicienne de l'action et du lien entre l'âme et la musique. Dans quelle limite la musique peut-elle inspirer l'action est une question intéressante que nous ne pouvons que soulever et laissons à autrui le soin d'analyser. Pour Kraut et Lord, les mélodies « actives » *représentent* l'action, tandis que pour Pellegrin, elles *inspirent* à l'action. Cf. Kraut, *Aristotle Politics books VII and VIII*, pp. 206 et sqq. ; cf. Lord, *Op. cit.*, pp. 111 et sqq. ; cf. Aristote, *Les politiques*, (trad. Pellegrin), p. 542, note 4.

Selon la lecture de ce dernier ouvrage, les mélodies « pratiques » semblent correspondre aux compositions de genre *chromatique*. On rapporte que son ἦθος exprime bien la douleur et la passion²³¹. Par conséquent, son utilisation apparaît appropriée en vue de la détente et du retour au travail. De plus, il était plutôt restreint au jeu de la cithare, tout en étant interdit aux tragédies²³². Ceci présente bien son utilisation particulière : non en vue de l'animation tragique, elle était vouée aux concerts qui avaient lieu lors des festivités publiques. Ces concours attiraient les musiciens professionnels, offrant à ceux-ci l'occasion de présenter leur virtuosité ou innovation mélodique. Ceci renforce la correspondance entre le genre *chromatique* et l'usage *pratique* des mélodies professionnelles.

Ainsi, selon notre lecture, toutes les harmonies du genre *diatonique* apparaissent plutôt *éthiques*, celles du genre *chromatique*, plutôt *pratiques*, et celles du genre *enharmonique*, plutôt *enthousiasmantes*. En ce qui concerne des usages en rapport aux citoyens, le genre *diatonique* devient conforme à l'éducation, tandis que les deux autres seraient plutôt liées à l'écoute de musiciens professionnels. D'ailleurs, au sujet du contenu *éthique* de l'éducation civique, certaines harmonies *diatoniques* correspondraient mieux au caractère voulu pour les futurs citoyens, par exemple l'harmonie *dorienne*, de caractère courageux et modéré, ainsi que l'harmonie *lydienne*, de caractère doux et relâché. En ce qui concerne les autres harmonies, la *phrygienne* serait trop liée dans ses usages comme dans son caractère au genre *enharmonique*, enthousiasmant et frénétique. En ce qui concerne l'harmonie *mixolydienne*, Aristote la dépeint « plaintive et ferme »²³³ de caractère, ce qui n'est aucunement contraire à l'*éthique civique* si le caractère est joué sous le genre *diatonique*.

Notre lecture particulière des usages mélodiques implique le fait que chaque harmonie peut s'exprimer d'une manière différente selon l'effet voulu : soit l'éducation, soit la détente, soit l'enthousiasme. Ainsi, l'harmonie *dorienne* peut recevoir un caractère plutôt enthousiaste lorsqu'elle est exécutée en genre *enharmonique* lors de certaines cérémonies religieuses. De même, lorsqu'elle est jouée de manière *chromatique*, elle

²³¹ Cf. Gevaert, *Op. cit.*, p. 295.

²³² Cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 19-20.

²³³ *Les politiques*, VIII, 5, 1340 b 1.

recevrait un caractère plutôt actif, voire « pathétique » ou « émotif ». La nuance que nous avons apportée fait correspondre le terme de « type mélodique » au genre musical, c'est-à-dire à la manière de construire l'échelle des *sons mobiles* au sein des tétracordes de l'harmonie. Quoique cette remarque apparaisse très technique, elle éclaire notre compréhension du rapport entre le citoyen et la musique dans son ensemble, sans ignorer les usages étendus aux formes harmoniques qui nous sont aujourd'hui étrangères. En effet, la pratique musicale des citoyens ne se limitera pas aux harmonies simplement pédagogiques, mais s'étendra à l'ensemble des mélodies éthiques, qui englobent de manière général l'accord selon le genre *diatonique*. Les autres genres, plutôt associés aux prestations professionnelles, viendront agrémenter la vie publique, tout en remplissant des fonctions utilitaires non négligeables. Pourtant, les citoyens devront être en mesure de juger correctement des musiques qui leur seront présentées, ce qui demande une certaine expérience en conséquence. Néanmoins, la formation selon le principe des « belles harmonies » éthiques offre une référence permettant d'évaluer le mélange des sons présentés. Ainsi, l'instruction des seules mélodies éthiques peut vraisemblablement suffire à former le bon goût, et le bon jugement des citoyens.

B) LA PRATIQUE MUSICALE À L'ÂGE ADULTE

1) Comment peut-on comprendre le « jeu » musical du citoyen mature?

Comme nous l'avons vu, Aristote commente l'apprentissage du jeu musical en référant essentiellement à sa fonction reposante dans la vie des citoyens adultes. Cependant, cette seule utilité reste insuffisante à justifier l'apprentissage du jeu lors de l'enfance. Pour la même raison, la valeur pédagogique de la musique ne suffit pas à autoriser sa pratique puisque la musique émeut l'âme par la seule écoute du jeu d'autrui. Pourtant, il est clair que les jeunes citoyens doivent apprendre le jeu instrumental. La principale raison qui établit un tel enseignement est l'acquisition d'un jugement musical qui dépasse celui de la réception instinctivement plaisante de la musique. En face d'un tel apprentissage, il est permis d'analyser la place du jeu musical dans la vie civique.

Afin d'éclaircir la question, notons que la différence entre le jeu, ou la détente, et le loisir tient dans la fin de l'action. Cette nuance implique la distinction entre exprimer une peine (manifeste un sentiment en vue de se détendre) et exprimer une vertu (manifeste une disposition du caractère de manière pleinement libre). Ainsi, afin de servir de loisir, la musique doit dépasser la détente et l'amusement. L'exécutant doit d'abord posséder un certain état de caractère à exprimer, et avoir la capacité de juger correctement de l'art, tant pour agir (exprimer sa vertu) que pour comprendre (juger esthétiquement et éthiquement) le jeu d'autrui. C'est pourquoi l'apprentissage du jeu musical sans normes mène certes à l'acquisition d'une activité plaisante, mais laisse le sens de son plaisir au hasard. Il lui manque une fin qui oriente le plaisir musical conformément à la vie de loisir, que tout enseignement à tendance professionnelle finit par dévier. Pour que le jeu musical puisse devenir un loisir, son activité doit mettre de l'avant la vertu du citoyen d'une manière entièrement libre.

Platon insiste sur la vertu de l'exercice choral pour les citoyens²³⁴. Cette forme de chant allie l'expression physique et musicale (la danse et le chant) dans un art convenable à l'expression de la vertu des exécutants. Il présente cette activité comme des plus dignes et respectueuses des dieux. Pour sa part, Aristote n'explicite pas son opinion au sujet des

²³⁴ Cf. *Les lois*, II, 654 a-c.

chœurs ni de la part active que prendraient les citoyens dans l'expression musicale en société. Le citoyen serait-il contraint au rôle passif d'auditeur et de juge des prestations des professionnels ?

Dans ses *Politiques*, Aristote rejette clairement toute activité professionnelle pour les citoyens puisqu'elle est indigne de leur liberté. Lorsqu'il est question des limites de l'éducation musicale des citoyens, le penseur interdit toute participation aux compétitions qui ne visent que la virtuosité et le plaisir des auditeurs. Ces prestations musicales sont dignes des professionnels qui font de l'art musical leur labeur et leur subsistance. Cette opinion apparaît d'ailleurs discréditer le jeu musical en lui-même, comme une activité nécessairement servile, visant essentiellement le plaisir d'autrui. Cependant, Aristote conseille de pousser les jeunes citoyens à des prestations publiques non pas dans une visée d'excellence technique, mais en vue de l'excellence personnelle. Les compétitions civiques, lorsqu'elles ont court, doivent souligner le caractère noble et excellent du futur citoyen à travers son activité musicale. C'est la seule manière d'envisager une prestation sans qu'elle ne tombe dans la servilité du plaisir d'autrui. Ceci vaut certes pour l'apprentissage de la musique, mais qu'en est-il du jeu musical à l'âge adulte ?

Pour Aristote, l'apprentissage du jeu musical vise absolument développement du jugement des futurs citoyens. Leur étude musicale « active » se terminera donc lorsqu'ils seront aptes à juger correctement de la musique. Ce jugement comporte deux aspects : d'une part, il concerne la beauté du jeu d'autrui, d'autre part, il concerne la capacité à jouir correctement de la musique qu'ils ont apprise. On ne peut remettre en question le rôle de l'éducation musicale dans le développement du jugement sur le jeu d'autrui. Cependant, ce type de jugement concerne avant tout la compréhension de la prestation offerte, exercée « passivement » lors de l'écoute. Toutefois, l'apprentissage du jeu musical vise à former un autre type de jugement qui concerne l'appréciation de l'activité musicale en général. C'est ce qu'il dit alors qu'il indique la limite du jeu musical : « en jouir droitement grâce à l'étude qu'ils ont suivie dans leur jeunesse. »²³⁵ En fait, « jouir droitement » des « types acceptables de musiques »²³⁶ acquises par l'instruction peut être compris de deux manières selon qu'on entend un plaisir actif ou passif : à travers l'écoute d'autrui, ou le jeu

²³⁵ *Les politiques*, 6, 1340 b 39-40.

²³⁶ *Ibidem*, 1341 a 13.

personnel. Nous ne devons donc point supposer qu'Aristote veuille interdire toute exécution musicale de la part des citoyens, chose qui serait dans les faits contraire à la pratique musicale grecque.

En effet, la musique en Grèce antique était présente dans l'ensemble de la vie sociale et le citoyen prenait une place centrale dans l'exécution de celle-ci. Les chants, oraisons et éloges, accompagnés ou non d'instruments, lors d'événements religieux, festifs, mortuaires ou guerriers, remplissaient la vie civique d'activités musicales²³⁷. La musique occupait aussi les temps libres des citoyens lors de fêtes privées²³⁸. Bien sûr, les musiciens professionnels offraient leurs services aux citoyens les plus fortunés lors de ces événements privés, fait attesté par la tradition homérique²³⁹. Dans les festivités publiques, le jeu professionnel ne s'imposa que tardivement, poussé par les compétitions où furent valorisés les exploits techniques, habituellement en solo²⁴⁰. C'est d'ailleurs les performances et innovations de ces musiciens, dont la visée était de plaire aux auditeurs, qui changèrent la tendance dans l'enseignement musical, l'habileté prenant la place de la vertu.

Aristote s'oppose vivement contre cette tendance qui apparaissait dans la société athénienne. Il se situe à une époque-charnière dans l'évolution du jeu musical en Grèce, assistant au déclin du jeu civique et à la montée du jeu professionnel, avec toutes les déviations que cela impliquait²⁴¹. Ses conseils aux législateurs dans ses *Politiques* font donc écho aux transformations de la culture musicale dans sa société. À la suite des théoriciens de la musique comme Damon et Platon, Aristote plaide contre un changement dans la culture musicale du citoyen grec. Cette modification culturelle induit vraisemblablement une tension entre deux formes de musiques : celle du professionnel et celle du citoyen. Dans un tel conflit, le professionnalisme musical put bien recevoir une plus grande valeur au détriment du jeu du citoyen initié, surtout si la conception traditionnelle de la musique la plaçait au rang d'activité essentiellement agréable et

²³⁷ West distingue deux formes de compositions musicales qui dominaient les fêtes publiques : le *péan* et le *dithyrambe*. Le premier, plutôt lié aux rites religieux apolliniens incluait tous les citoyens dans le jeu ; le deuxième, lié aux fêtes dionysiaques, était plus complexe et était surtout performé par des musiciens professionnels, bien que certains citoyens exécutassent les chœurs. Cf. West, *Op. cit.*, pp. 14 et sqq. ; cf. Reinach, *Op. cit.*, pp. 132 et sqq.

²³⁸ Il semble que le contenu des chants privés varie selon le caractère des individus. Cf. West, *Op. cit.*, p. 25.

²³⁹ Cf. Homère, *Odyssée*, XVII, 382-386.

²⁴⁰ Cf. West, *Op. cit.*, pp. 19 et sqq.

²⁴¹ Les changements furent à la fois techniques et moraux. Cf. *Ibidem*, pp. 35-36.

divertissante. Ainsi, la musique, déviée de son rôle civique, n'est plus perçue comme un loisir actif, mais comme une détente passive.

Nous pouvons difficilement soutenir le refus d'Aristote de reconnaître chez les citoyens l'exercice de la musique apprise durant leur jeunesse. Bien au contraire, il leur recommande d'en jouir de manière appropriée. Ce jeu ne peut certainement pas être la démonstration d'une habileté lors des compétitions publiques. En fait, de nombreux autres événements musicaux ne demandent pas une éducation spécialisée de la part des participants. Nous pouvons simplement citer les chœurs (que recommande Platon), les marches guerrières, les oraisons funèbres, les chants religieux, les fêtes privées et les mariages²⁴². Ces occurrences nous montrent certes que la pratique musicale non-professionnelle avait une place dans la vie libre des citoyens, mais n'impliquent aucunement qu'elle constituait un *loisir* pour ceux-ci.

Dans les livres VII et VIII des *Politiques*, Aristote nous laisse deux passages esquissant le jeu musical de la part des citoyens matures. Premièrement, le philosophe montre une certaine exception dans sa critique du jeu musical comme étant une activité nécessairement servile : « Nous considérons comme de vils artisans les musiciens professionnels et cette pratique n'est pas digne d'un homme de bien à moins qu'il soit ivre ou qu'il s'amuse »²⁴³. Justement, concernant le jeu musical pour la détente, Aristote considère une telle activité comme utile à la vie active des citoyens. Cette détente, comme toute activité musicale, peut se traduire sous deux aspects : d'une part, le jeu, où le citoyen se détend activement, d'autre part, l'écoute, où il se repose par l'écoute du jeu d'autrui. Ainsi, en ce qui concerne le jeu de la part du citoyen, il ne constitue pas une activité nécessairement servile et professionnelle car le citoyen peut jouer pour son simple plaisir, sans viser un salaire ou rechercher le plaisir d'autrui. En revanche, cette détente ne pourra jamais être considérée comme un loisir véritable.

Deuxièmement, à la toute fin des *Politiques*, Aristote parle du chant pendant la vieillesse. En fonction de cette activité future, il prescrit d'inclure dans l'enseignement des

²⁴² *Ibidem*, pp. 34 et sqq.

²⁴³ *Les politiques*, 5, 1339 b 9-11.

jeunes les mélodies relâchées qui conviennent à la voix des citoyens âgés²⁴⁴. Cette remarque peut paraître incohérente avec les propos d'Aristote, si on lui fait interdire aux citoyens toute participation active à la musique, mais elle peut tout aussi bien montrer l'inconsistance de ces interprétations²⁴⁵. Manifestement, Aristote ne contraint pas les citoyens à la simple écoute du jeu des professionnels. Considérer tout jeu musical comme une activité indigne (donc blâmable ou excusable) à tout homme libre semble exagéré et loin de sa pensée.

Aristote recommande bien sûr de légiférer en ce qui a trait à l'éducation des futurs citoyens. Pourtant, il recommande peu de législations sur le temps libre de ceux-ci lorsqu'ils seront matures. Ses mesures proposées concernent avant tout les responsabilités civiques et non le contenu de la vie libre. Hormis ses devoirs, que la vertu permet de bien remplir, le citoyen manifeste son excellence dans sa pleine liberté, ce qui inclut la véritable expression de sa vertu par des activités conformes avec sa noblesse de caractère. Ainsi, le jeu musical peut être une activité libre et digne si elle devient l'expression de la vertu du citoyen, à travers des musiques qui correspondent à son caractère vertueux. D'ailleurs, ces musiques sont fort probablement celles qu'il qualifie d'« éthiques »²⁴⁶. La seule pratique musicale qu'Aristote rejette demeure l'activité professionnelle, et par extension, les mélodies y étant associées : les « pratiques » et les « enthousiasmantes », qui nécessiteraient manifestement une formation plus poussée. Excluant cette pratique non civique, Aristote semble valoriser la liberté du citoyen à utiliser ses connaissances musicales afin de jouer, et de jouir, droitement des « belles musiques ».

D'ailleurs, Homère présente un héros qui exprime noblement son cœur à travers le jeu musical. Héros grec par excellence, Achille chante en s'accompagnant d'un *phormynx*, sorte de lyre primitive : « Son cœur se plaît à en toucher, tandis qu'il chante les exploits des héros. »²⁴⁷ Il est peu probable qu'Aristote remette la noblesse d'Achille en question²⁴⁸. S'il joue et chante une musique, ce n'est pas pour un public, mais bien pour détendre son cœur

²⁴⁴ Cf. *Ibidem*, 7, 1342 b 20 et sqq.

²⁴⁵ Les interprétations qui réduisent l'activité musicale à une activité professionnelle, indigne du citoyen.

²⁴⁶ Selon notre conjecture, elles seraient l'ensemble des mélodies du genre *diatonique*, l'harmonie venant traduire le caractère particulier requis selon la circonstance et le choix du citoyen.

²⁴⁷ Homère, *Illiade*, IX, 186 et sqq. (trad. Mazon).

²⁴⁸ Marrou, H. I., *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, I. *Le monde grec*, pp. 29-33 et 37. Marrou présente l'éducation d'Achille comme modèle de culture noble homérique.

affligé par la peine. Il paraît raisonnable de croire d'Aristote qu'il ne rejette pas une telle activité permettant l'expression et la détente des passions qui assaillent l'âme humaine. Le jeu musical est sans aucun doute utile à la vie du citoyen.

Pourtant, ce jeu doit-il se restreindre à la simple détente de la peine? De toute évidence, ce n'est pas le cas. Il suffit de se rappeler les propos d'Aristote au sujet de la place de la musique : elle concerne à la fois la détente, l'éducation et le loisir²⁴⁹. Or, suite à notre analyse, il paraît évident que le jeu musical serve la détente et le repos du citoyen. En ce qui concerne le jeu musical pendant l'éducation, nous l'avons précédemment effleuré lors de notre enquête sur la finalité de la musique. Il convient donc d'analyser la relation entre l'éducation musicale des jeunes et leur loisir musical à l'âge adulte, car une activité libre et vertueuse ne peut être conçue sans une formation morale préalable.

2) Quelle est la nature du loisir musical?

Selon Aristote, la musique semble prendre une place centrale dans la vie active du citoyen adulte et éduqué. Si la musique est bien une activité conforme à sa vie de loisir, elle doit nécessairement mettre en œuvre la vertu de celui-ci ; elle doit donc être plus qu'un simple amusement. Mais comment peut-on lier l'activité musicale avec la vertu civique? Toute vertu morale demeure liée au sentiment de plaisir et de peine²⁵⁰. Une telle affection apparaît *raisonnable* lorsqu'elle est orientée vers un objet qui lui convient et de manière convenable. Cette juste orientation du caractère (vers le *bon sens* ou la *raison droite*), suffisamment acquise par l'habitude, est la base de toute vertu morale. Aristote, à la suite de Platon et de Damon, voit dans l'enseignement musical un moyen privilégié de bien former les dispositions morales des enfants²⁵¹.

Parallèlement au pouvoir éducatif de la musique sur l'âme des enfants, Aristote soutient que l'éducation de la musique doit se faire jusqu'à ce que le jeune citoyen soit en mesure de jouir droitement des apprentissages qu'on lui a inculqués. Ce plaisir « droit » consiste justement à ressentir un plaisir raisonnable envers les types de musiques

²⁴⁹ Cf. *Les politiques*, VIII, 5, 1339 a 15-27.

²⁵⁰ Cf. *Éthique à Nicomaque*, II, 1104 b 8 et sqq.

²⁵¹ Cf. *Les politiques*, VIII, 5, 1340 a 7 et sqq.

convenables. Au chapitre 7 du livre VIII des *Politiques*, Aristote tente d'identifier quelles sont ces musiques. D'une manière générale, ces musiques doivent convenir à la libéralité du citoyen, ce qui exclut la pratique de toute musique dont le rythme ou la mélodie sont professionnels (soit par la difficulté de leur technique que par leur orientation servile en vue du plaisir d'autrui)²⁵². Ces mélodies sont donc vraisemblablement celles qu'il qualifie d'*éthiques*.

Bien sûr, le jeu musical du citoyen mature se limitera à l'éducation qu'il a reçue : aux mélodies, harmonies et rythmes *éthiques*. Par conséquent, il utilisera son savoir afin d'exprimer sa passion et ses dispositions à travers des chants, accompagnés ou non de la lyre, dans ses temps libres. L'expression des vertus morales acquises n'est que la poursuite et la réalisation de son éducation morale antérieure. Si l'enfant prend plaisir et habitude à jouer des mélodies qui possèdent un caractère vertueux afin de former son propre caractère, il semble raisonnable de sa part qu'il entreprenne librement une telle activité une fois son caractère bien disposé. Mais cette activité ne sera pas dans une fin éducative, savante ou technique, ni nécessairement dans une fin d'expression émotive. Elle aura plutôt comme fin la réalisation de la vertu morale. La musique devient l'imitation sonore de la vertu morale du citoyen bien éduqué lorsqu'il ne joue ni pour s'amuser, ni pour se détendre. Pour Aristote, comme pour Platon, on ne peut dissocier la bonne éducation morale civique d'une bonne éducation musicale²⁵³.

Par conséquent, la première vertu que développe l'éducation musicale, si elle est bien sûr libérale, demeure la vertu morale de manière générale. Celle-ci s'acquiert par l'expérience des musiques imitant un caractère convenable au citoyen. Si nous nous fions aux *ἠθoς* des mélodies considérées par Aristote comme éthiques et convenables aux enfants (soit la *dorienne* et la *lydienne*), nous pouvons dire qu'il reconnaît le pouvoir modérateur, encourageant (pour la *dorienne*) et adoucissant (pour la *lydienne*) de certaines mélodies. Ces trois vertus morales essentielles à la vie civique sont développées en profondeur dans

²⁵² Nous avons précédemment abordé la question qui concerne la nature des mélodies *éthiques* dans notre analyse des « déviations » et des *genres* musicaux.

²⁵³ Defourny, *Op. cit.*, pp. 293 et sqq. ; Platon, *Les lois*, VII 797b et sqq.

ses *Éthiques*²⁵⁴. L'acquisition de ces caractères se fait en imitant de telles dispositions à travers la pratique de la musique. L'habitude et l'expérience dans la vertu permet de l'acquérir de manière stable, rôle que joue la musique dans le développement des enfants. La pratique de la musique, activité plaisante en soi (comme toute imitation²⁵⁵), vient associer le plaisir à la belle harmonie et la vertu morale. De cette façon, l'éducation musicale oriente le développement de l'âme désidérative. Une fois acquises, les dispositions du caractère seront renforcées et exprimées à travers le jeu de musiques qui conviennent à un tel caractère. En ce sens, nous pouvons dire que le jeu de musiques *éthiques*, entrepris en lui-même, est en soi une activité libre et vertueuse, un loisir véritable. Cette relation unit la musique à la vertu actualisée dans une activité qui « contribue à une existence sage »²⁵⁶.

Or, nous retrouve une deuxième « vertu » liée à l'apprentissage de la musique. En plus du conditionnement moral offert par l'étude musicale (et le loisir qui s'ensuit), elle prépare le développement de la sagacité, vertu intellectuelle pratique. Si la vertu morale concerne les dispositions du caractère conformément à la raison droite (le juste milieu dans l'âme désidérative), la vertu intellectuelle pour sa part se concentre sur la vérité²⁵⁷. La vérité pratique, différente de la vérité théorique, concerne l'action humaine dont la réalisation dépend d'une saisie juste des principes contingents (les circonstances particulières)²⁵⁸. Si Platon, en métaphysicien, voit dans l'étude de la musique un parallèle à l'étude des vérités éternelles qui seront reconnues à travers les astres et tous les mouvements²⁵⁹, Aristote y voit avant tout le développement de la raison et de l'intelligence *pratique*.

Aristote souligne que l'apprentissage de la musique forme le jugement du citoyen. En effet, l'étude de la musique doit se poursuivre jusqu'au moment où le jeune devient

²⁵⁴ Cf. *Éthique à Nicomaque*, IV, 1115 a 6-1117 b 22 (pour le courage), 1117 b 23-1119 b 19 (pour la tempérance), 1125 b 26-1126 b 11 (pour la douceur) ; cf. *Éthique à Eudème*, III, (respectivement) 1, 1128 a 20-1230 a 34, 2, 1230 a 35-1231 b 4 et 3, 1231 b 5-1231 b 27.

²⁵⁵ Cf. *Poétique*, IV, 1448 b 4-11.

²⁵⁶ *Les Politiques*, VIII, 5, 1339 a 26.

²⁵⁷ Cf. *Éthique à Nicomaque*, VI, 1139 a 25-31.

²⁵⁸ Cf. *Ibidem*, 1139 a 4-18.

²⁵⁹ Cf. Platon, *République*, VII, 530e-531c. Dans ce passage, Platon parle manifestement des recherches pythagoriciennes, c'est-à-dire mathématiques, sur les consonances, en opposition aux recherches empiriques des harmoniciens.

capable de bien juger de la beauté et de la rectitude d'une œuvre musicale. Cette capacité ne se lie pas à la vertu morale, mais à la vertu intellectuelle pratique et délibérative. En vérité, le jugement n'est pas une activité liée au désir, mais à l'intellect. L'étude musicale permettrait donc de développer à la fois le caractère et la raison droite. Nous ne devons donc pas limiter cette formation au façonnage de l'âme désidérative²⁶⁰. De toute évidence, elle est aussi associée à la réalisation de l'intelligence et de la raison délibérative²⁶¹.

Le jugement pratique, aussi appelé *compréhension*²⁶², consiste à saisir correctement la nature de l'action d'autrui qui s'offre à notre intelligence afin d'en juger la rectitude. « On fait preuve en effet de compréhension lorsqu'on exerce son opinion pour juger des matières qui font l'objet de la sagacité lorsqu'un autre en parle, et pour s'en faire un jugement qui convient (un bon jugement revient à dire en effet celui qui convient). »²⁶³ Si le jugement sagace pose un discernement juste sur les paroles ou les actions d'autrui, chose qui revient à bien les comprendre, le jugement musical fait de même. Cependant, au lieu de porter sur des paroles ou des actions, il s'appliquera au jeu musical d'autrui, production artistique particulière.

Cependant, Aristote souligne qu'*on ne peut être bon juge de travaux qu'on n'a pas soi-même exercés*, donc sans expérience pratique²⁶⁴. Ses propos visent à montrer l'importance du jeu musical dans l'éducation, même si celle-ci cherche essentiellement à former le jugement des auditeurs. En effet, en plus de conditionner la moralité des enfants, le jeu donne avant tout une expérience sensible et concrète du travail musical. Cette expérience serait totalement absente d'une éducation musicale qui ne se limiterait qu'à l'écoute du jeu d'autrui selon des critères purement théoriques. Bien sûr, cette expérience sensible dans le domaine de la musique est bien limitée, se résumant à une simple initiation. Mais cette initiation demeure essentielle afin de donner une base concrète aux opinions sur le jeu d'autrui. Selon Bodéüs, « le πεπαιδευμένος (auquel il faut assimiler l'homme libéral) n'est donc pas le τεχνίτης (ou le savant) ; mais il possède, grâce à un minimum

²⁶⁰ Ce que soutiennent Defourny et Anderson. Cf. Defourny, *Op. cit.*, p. 276 ; cf. Anderson, *Op. cit.*, pp. 120-121.

²⁶¹ Cf. Bodéüs, *Op. cit.*, pp. 195-198.

²⁶² Cf. *Éthique à Nicomaque*, 1143 a 2 et sqq.

²⁶³ *Ibidem*, 1143 a 14-16.

²⁶⁴ Cf. *Les politiques*, VIII, 6, 1340 b 24-26.

d'expérience personnelle, les moyens de juger correctement de l'œuvre du τεχνίτης. »²⁶⁵
 Sur cette question, on peut exposer une analogie qu'Aristote utilise afin de bien voir le lien entre le jugement pratique et l'expérience.

Cet exemple se trouve au Livre III des politiques. Parlant de l'art de la médecine, Aristote dit que seul un médecin peut juger correctement de l'art médical²⁶⁶. Il distingue pourtant trois sortes de médecins selon l'éducation qu'ils ont reçue. Il y a premièrement le maître d'art, celui qui a reçu une formation professionnelle en médecine ; il connaît la fin de l'art et les moyens pour y arriver. Il y a deuxièmement le praticien, l'aide-soignant, qui n'a appris que dans l'action et l'expérience, en regardant la pratique d'un maître ; il connaît les moyens sans connaître la fin. Il y a troisièmement celui qui a simplement une éducation de base dans l'art ; il en connaît la fin, mais ne connaît que la base des moyens. Selon Aristote, tous ces médecins sont capables de juger de l'art grâce à leur éducation savante et pratique. Ainsi, tous ont une certaine expérience en la matière qui forme leur jugement. On peut certes faire les mêmes distinctions pour l'art musical, nous permettant de remarquer les limites de l'initiation civique à la musique : connaître sa fin et exercer une base de moyens. D'ailleurs, Aristote restreint l'apprentissage de la musique à la jeunesse du citoyen, excluant ainsi toute formation musicale continue à l'âge adulte²⁶⁷, lorsque son jugement est bien acquis. De plus, il limite l'usage de certaines mélodies et de certains instruments en fonction du niveau d'habileté requis pour son exécution. Sa compétence ne doit pas excéder la simple initiation pratique.

L'éducation médicale, musicale et civique ont en commun la formation et l'exercice du jugement. Ce sont bien sûr des formations intellectuelles dont la particularité réside dans l'action humaine, dans la pratique. Cette formation dont parle Aristote demeure celle du πεπαιδευμένος : l'homme éduqué ou initié²⁶⁸. Son excellence se trouve dans la justesse de son aptitude critique face à la saisie d'une activité ou d'un langage particulier. Sans être sagace, il excelle dans sa compréhension sagace. De manière générale et en fonction de son éducation, son jugement « vaut essentiellement quand il s'agit d'apprécier l'adéquation

²⁶⁵ Bodéüs, *Op. cit.*, p. 198.

²⁶⁶ *Les politiques*, III, 11, 1281 b 40 et sqq.

²⁶⁷ Contrairement à ce que tente de soutenir Lord. Cf. *Op. cit.*, pp. 102-104.

²⁶⁸ Cf. Bodéüs, *Op. cit.*, pp. 194 et sqq.

d'une forme d'exposé par rapport au sujet traité »²⁶⁹. Cependant, ce jugement n'implique aucunement une capacité à agir. Il est en quelque sorte un savant particulier²⁷⁰. Seule l'expérience concrète de l'action vertueuse lui manque afin de devenir sagace.

Or, le savoir pratique du *παιδευμένος*, acquis par l'étude et *supporté par une formation morale adéquate*, offre les assises sur lesquelles le citoyen mature et éduqué formera sa propre expérience, à travers ses actions et décisions personnelles. Il pourra donc devenir sagace, manifestant la plus haute excellence de l'homme politique. Certes, l'éducation musicale du citoyen est avant tout civique, non technique. À travers elle, il développe une compréhension à la fois de l'art musical simplement esthétique, mais aussi de la représentation morale qu'elle porte. L'exercice de ce jugement, qui aura lieu tout au long de sa vie lorsqu'il aura le loisir d'écouter le jeu d'autrui, est analogue à l'exercice de la compréhension sagace. De ce point de vue, on peut dire que la fin de l'instruction et de la pratique musicale est le développement de l'intelligence pratique.

D'ailleurs, l'exercice du jugement musical pleinement libre se vaut en lui-même à la manière d'un loisir. En fait, l'expérience acquise par sa mise en pratique parfait sa propre capacité : l'intelligence pratique y apprend à mieux distinguer les réalités pratiques, ce qui est essentiel à la formation de l'autonomie intellectuelle du citoyen. C'est ainsi qu'il devient pleinement mature : lorsque son jugement devient assez développé pour être librement exercé dans les réalités de la vie, nécessaires ou inutiles. Cette liberté du jugement demeure nécessaire à toute activité qui se voudrait pleinement libre. Autrement dit, tout loisir musical demande la mise en pratique du jugement intellectuel. Bien sûr, cet exercice, réalisé lors de l'écoute des prestations d'autrui, s'effectue aussi lors de la pratique du loisir musical. Dans ce cas, il manifeste la droiture à la fois de sa moralité, mais aussi de sa raison pratique.

Ainsi, Aristote parvient à montrer que la musique bien enseignée s'avère être plus qu'un simple amusement. Une fois le plaisir bien orienté, l'amusement ne sera pas visé en lui-même car le citoyen le trouvera dans l'exercice des dispositions morales et du jugement intellectuel à travers l'écoute et la production musicale. La part de compréhension que

²⁶⁹ *Ibidem*, p. 212.

²⁷⁰ Cf. *Ibidem*, pp. 201-202.

nécessite tout acte vertueux empêche une quelconque déresponsabilisation éthique que viendraient statuer des lois et règlements régissant la *vie libre* des citoyens matures et vertueux. Sans cette liberté, l'acte vertueux devient nécessaire et contraint, comme l'est le fait de rendre justice sous les lois (le juge étant alors juste *par accident*). Rappelons à ce sujet les propos d'Aristote : « le bonheur est une réalisation et un usage parfaits d'une excellence, et cela non pas hypothétiquement mais absolument. »²⁷¹ Le loisir, acte à travers lequel s'exprime librement la vertu, doit se viser en soi et ne pas être un moyen. Si pour Aristote, la musique à l'âge adulte mérite le statut de loisir, c'est qu'elle peut permettre la manifestation du bonheur tel qu'il l'entend. Ainsi, la liberté d'agir selon l'exercice du jugement autonome peut être considérée comme le bonheur humain que doit viser toute politique juste. La part de l'éducation libérale dans le développement de cette capacité demeure le souci Aristote, ce qu'il manifeste aux législateurs qui lisent ses livres VII et VIII de son traité des *Politiques*.

3) Lors des spectacles musicaux, doit-on séparer les publics?

Aristote distingue les spectateurs selon la culture musicale qu'ils possèdent. Ainsi, ceux qui sont éduqués prennent plaisir dans l'écoute de mélodies possiblement différentes de ceux qui ne le sont pas, car c'est la nature de l'auditeur qui définit son goût musical. Ainsi, lors des prestations musicales, le musicien professionnel cherche à plaire à son public, ce qui le met en conflit sur la fin de sa production s'il est face à une foule mixte. Ainsi, devant un public non éduqué, il fera nuancer ses mélodies en fonction de l'humeur de celui-ci, disposition qu'un citoyen bien éduqué peut ne pas partager, ni même rechercher. De la même manière, devant des gens bien éduqués, il cherchera évidemment à leur plaire en présentant des mélodies adaptées à leur goût raffiné.

Par contre, lors des concerts publics, le musicien se place devant une foule composée à la fois de gens instruits et d'autres qui ne le sont pas. Face à des goûts contradictoires, la finalité du concert devient contingente et hasardeuse. Afin d'éviter ce problème, certains commentateurs concluent qu'une division des publics est nécessaire²⁷². Cette séparation se justifie principalement dans le but de protéger l'excellence du citoyen. Il

²⁷¹ *Les politiques*, VII, 13, 1332 a 9-11.

²⁷² Cf. Kraut, *Op. cit.*, p. 212 ; Lord, *Op. cit.*, pp. 138-139.

est alors entendu qu'une musique déviée dans ses nuances puisse infléchir la nature du citoyen. Du moins, on suppose (justement) qu'elle sera inadaptée au caractère de ceux-ci. Ils proposent alors deux formes de concerts, certains pour les citoyens instruits, et d'autres pour les foules populaires incultes. Par suite, le caractère des mélodies performées devient accordé à la nature du public.

Pourtant, les propos d'Aristote n'impliquent aucunement une division des foules selon leur éducation musicale. Le principal passage à ce sujet est au chapitre 6 du Livre VII : « Et puisqu'il y a deux sortes de spectateurs, l'une composée de gens instruits, l'autre de gens grossiers, d'artisans, d'hommes de peine et d'autres gens de ce genre, il faut aussi fournir à de tels individus des compétitions et des spectacles pour leur délassement. »²⁷³ Cette remarque de la part d'Aristote survient lorsqu'il cherche à montrer l'importance des spectacles dans la vie sociale d'une cité, qui doit nécessairement inclure les *non-citoyens* (ou tout habitant non éduqué). Il formule ainsi une *exception* quant aux performances des professionnels qui se présentent en concert. Aristote ne recommande nullement de nouvelles compétitions pour ces publics. Au contraire, il prescrit une souplesse de la part des législateurs dans leur volonté de réglementer les spectacles publics.

En effet, la nature de la musique est telle qu'une séparation des auditeurs peut se faire librement, *selon le jugement et le goût de chacun*. Les nuances ou disharmonies présentes dans les mélodies visant certains caractères déviés seront reconnus comme telles par le citoyen initié à la musique dès sa jeunesse. En fait, de telles prestations deviendront pour lui l'occasion d'exercer son jugement musical, excellence²⁷⁴ dont la pratique demeure un plaisir valable en soi. Aristote pourrait mal justifier la soustraction d'une telle jouissance au citoyen bien cultivé. Par conséquent, il ne doit pas conseiller des mesures qui éloigneraient les citoyens matures de telles prestations (les enfants étant, bien entendu, tenu à l'écart de tels concerts pendant leur formation musicale²⁷⁵). L'importance de la liberté de juger dans la réalisation du loisir véritable rend peu probable l'imposition d'une division des publics lors des spectacles musicaux.

²⁷³ *Les Politiques*, VIII, 7, 1342 a 18 et sqq.

²⁷⁴ Le bon goût est en soi une excellence, tout comme le bon jugement pratique. *Supr.* p. 63.

²⁷⁵ Lors de l'instruction des enfants, les recommandations éthiques concernant les œuvres et spectacles visuels s'appliquent aussi aux prestations musicales. Cf. *Les politiques*, VIII, 5, 1340 a 36 et sqq.

Cependant, l'auditeur non éduqué n'a pas la capacité critique de l'initié. Il sera certes ému (positivement ou négativement) par la musique qui lui est présentée, mais recherchera avant tout un plaisir sensible qui correspond à son goût particulier. Ainsi, il ne détiendra pas la capacité d'accéder à l'exercice du bon goût et du jugement, forme de plaisir intellectuel. Pourtant, lors des spectacles ou événements à caractère civique (comme peuvent l'être la plupart des festivités incluant les citoyens dans la vie musicale de la cité), les prestations musicales seront généralement orientées vers la nature des citoyens. S'ils sont vertueux et bien éduqués, ils rechercheront et exprimeront les « belles mélodies » de caractère noble, peut-être au détriment des habitants qui ne partagent pas ces goûts. Par conséquent, les foules incultes ne doivent pas être tenues à l'écart des harmonies bien équilibrées. En effet, ces prestations civiques peuvent être vues comme autant d'occasions d'incliner leurs goûts vers les belles et bonnes harmonies. Ainsi, avec l'influence de l'habitude, ces festivités revêtent un certain caractère éducatif, orienté non pas vers les citoyens déjà vertueux (idéalement), mais vers les non-citoyens²⁷⁶.

Par conséquent, il apparaît peu probable que les spectacles publics demeurent réservés à certains spectateurs. Il en va de l'unité de la cité de partager des plaisirs communs. La musique peut justement remplir cette fonction socialisatrice. De toute évidence, elle avait une telle charge dans les cités grecques du temps d'Aristote. Avant tout, il rappelle aux législateurs l'importance de l'orientation civique de la musique publique, en opposition aux orientations professionnelles qui peuvent corrompre l'éducation et le goût des citoyens. Bien sûr, il souligne aussi l'importance de prendre en compte la réalité sociale d'une cité afin de ne pas écarter certains habitants dont leur nature les conduit à rechercher un plaisir qui se dévie des normes civiques. L'exclusion de groupes au sein d'une cité est un mal que le penseur cherche à éviter au sein de toute politique qui vise l'unité et le bonheur de l'ensemble de la société. C'est pourquoi il apparaît raisonnable de considérer les occasions festives et musicales publiques comme des moments d'inclusion, voire d'éducation morale, de l'ensemble de la cité.

²⁷⁶ Lord présente aussi le rôle de la *purgation* dans l'éducation *morale* continue des citoyens. Nous ne plongerons pas dans le sujet, très riche en questions. Nous limitons pour notre part l'éducation morale aux habitants incultes qui s'instruisent alors *par accident* lors des festivités publiques. Cf. Lord, *Op. cit.*, pp. 102 et sqq.

CONCLUSION

Les livres VII et VIII des *Politiques* d'Aristote offrent aux nomothètes un ensemble de conseils afin de réaliser au sein de la cité le bonheur humain entendu comme loisir vertueux. Cette concrétisation passe principalement par un enseignement civique portant sur la musique. Notre étude s'est penchée sur deux aspects de la pensée aristotélécienne : d'une part, sa conception de la musique et l'utilisation qu'il en fait dans son étude des *Politiques*, d'autre part, la place dédiée à l'activité musicale dans la vie du citoyen adulte. Ces deux perspectives nous permettent d'éclaircir le projet politique du philosophe : le loisir musical comme incarnation du bonheur civique. Ainsi, lorsque le législateur transmet le sens de la « belle musique » à travers une éducation musicale civique, il dispose vertueusement l'âme passionnée et exerce le jugement pratique du futur citoyen de manière à ce qu'il puisse réaliser son excellence morale et intellectuelle dans sa vie active et ses temps libres.

Aristote donne à l'art musical un sens plutôt précis : à l'opposé de Platon qui y inclut l'ensemble des arts concernant les Muses (chant, danse, musique et poésie), il sépare la musique de la poésie comme deux arts distincts, tout en les maintenant liés dans l'apprentissage et la pratique. Si, de manière générale, la musique est imitation du caractère humain, les moyens qu'elle utilise la distinguent de la poésie. En effet, celle-ci se sert du rythme, de la mélodie et du langage, alors que la musique n'utilise que les deux premiers moyens afin de réaliser ses représentations. L'indépendance de la musicalité vis-à-vis du langage fait qu'elle représente l'élément plutôt irrationnel de l'âme humaine dans les productions artistiques. Dans la pratique traditionnelle, la musique instrumentale accompagne le chant, de construction poétique. Alors que le poème présente le sens de l'œuvre à la raison, les éléments proprement musicaux (rythme et mélodie) donnent une dimension passionnée à la parole. En ce sens, la musique en tant qu'art s'est développée comme l'imitation des dispositions de l'âme passionnée. Parallèlement, le sens de la « belle harmonie » a guidé nos représentations vers ce qui était agréable à l'oreille. Analogie au sens du beau, le sens de l'harmonie est un plaisir lié à une perspective sensible proprement humaine. Cette particularité vient de notre capacité à jouir du sens de l'ouïe *en lui-même*,

c'est-à-dire en raison d'aucune autre utilité que son simple plaisir sensible. Cette perspective esthétique est justement formée et acquise par l'éducation musicale.

En tant qu'art imitatif, la musique se trouve à représenter le caractère humain dans toute sa diversité. Cependant, l'excellence musicale n'est pas seulement l'adéquation entre l'imitation et son objet d'inspiration. La « belle mélodie », perçue par ceux dont le goût musical est suffisamment raffiné pour en saisir la perfection, demeure en soi purement esthétique. Toutefois, la nature imitative de la musique associe la « belle harmonie » aux meilleures dispositions du caractère. Par conséquent, la finalité de la musique rejoint celle de la moralité de l'homme, la meilleure mélodie évoquant la vertu morale. L'art musical a donc une portée éthique non négligeable mais non nécessaire dans la pratique artistique en elle-même. Néanmoins, cette charge morale inscrite dans l'art musical sera essentielle à la formation du caractère et du jugement des futurs citoyens, qui devront reconnaître les « belles » musiques de leurs variantes « déviées ».

Les *déviation*s musicales présentées par Aristote se saisissent comme des défauts mélodiques éloignant l'harmonie de son excellence sensible. Cette perfection demeure multiple, tout comme la vertu morale peut prendre diverses formes. Il y a donc plusieurs « belles harmonies » et non une seule, dont les autres ne manifesteraient que des « déviations » plus ou moins discordantes. Ces « déviations » doivent donc se trouver au niveau des *genres* ou des *nuances* donnés à l'harmonie en question. Les *genres* apparaissent comme des agencements définis dans les sons mobiles, en opposition aux sons fixes qui forment le squelette de l'échelle harmonique. Toutefois, au sein même des *genres*, certaines *nuances* données aux sons mobiles y introduisent des dissonances plus ou moins importantes. Les « déviations » dont parle Aristote dans ses *Politiques* sont précisément ces touches dissonantes, tendues ou amollies, que le musicien professionnel induit dans son jeu afin de suivre les goûts « déviés » de certains auditeurs manquant de culture musicale. Si leur exécution est impropre aux citoyens, ils doivent toutefois être en mesure d'en juger la nature. C'est pourquoi Aristote nomme ces *nuances* des « déviations » : elles éloignent les belles harmonies de la droiture à laquelle le citoyen bien cultivé est habitué.

Aristote manifeste une connaissance certaine de l'art musical puisqu'il réfère à des notions techniques particulières : il traite des *harmonies*, différentes manières d'agencer les

intervalles sonores sur l'instrument ; de plus, il considère les *nuances*, dissonances introduites au sein des sons mobiles de l'harmonie. Cependant, il demeure silencieux face aux *genres* dans l'accord des sons mobiles, si bien que nous devons supposer l'emploi qu'il leur réservait. Or, il est largement assumé que la science musicale d'Aristote s'inscrivait sous un genre particulier : l'*enharmonique*. Néanmoins, le caractère et l'emploi associés à ce genre contredisent ses prescriptions pédagogiques. Cette incertitude nous a menés vers une compréhension différente des genres musicaux à travers l'œuvre des *Politiques*. Nous pensons qu'il est possible qu'Aristote reconnaisse l'importance des *genres* autant que celle des *harmonies* et des *nuances* mélodiques. Le passage le plus propice afin d'identifier la place et l'usage des genres se trouve dans la division des mélodies et harmonies selon trois groupes ou « types ». Ainsi, aux classements *éthiques*, *pratiques* et *enthousiasmants*, qui correspondent à des usages particuliers en société, on peut rapprocher l'usage supposé des trois genres musicaux grecs : le *diatonique*, le *chromatique* et l'*enharmonique*.

Selon notre interprétation, le genre *diatonique* doit se rapprocher des mélodies et harmonies *éthiques* par sa simplicité, son austérité et par l'équilibre dans la répartition de ses sons. Cette dernière caractéristique, valorisée par les pythagoriciens, a sûrement influencé la théorie musicale d'Aristote si nous nous fions aux travaux de son illustre disciple et musicien Aristoxène de Tarente. Le genre *enharmonique*, associé au légendaire Olympos, correspond probablement aux mélodies décrites par Aristote comme possédant un pouvoir enthousiasmant sur l'âme humaine. Étant associé au jeu de l'*aulos*, il apparaît fortement convenir à l'usage *enthousiasmant* des mélodies purificatrices traditionnelles. Finalement, le genre *chromatique*, rapporté au jeu de la cithare (instrument professionnel selon Aristote), possède un caractère plutôt plaintif et relié à l'expression de la douleur. Cette caractéristique l'unit naturellement au repos et à la détente des foules, dans l'éventualité de leur retour à la vie active. Cet emploi, lorsque public, est justement laissé aux musiciens professionnels, devenant « pratique » dans le sens d'utile à la vie active.

Cette lecture ne demeure malheureusement qu'une conjecture, dont l'attrait réside dans l'articulation entre la théorie musicale grecque et la pensée musicale d'Aristote. Seulement, elle implique une nuance dans notre compréhension du lien qui unit les harmonies particulières aux classifications énumérées. En effet, il apparaissait entendu que les différentes harmonies se classaient parmi les trois usages en question comme autant de

catégories. Pourtant, notre hypothèse propose plutôt que cette division des harmonies suit l'influence du genre sous lequel elles sont accordées. Les exemples que donne Aristote définissent plutôt des indications concernant les caractères des harmonies éthiques dont certaines ne valent pas pour l'instruction des enfants. Par exemple, les harmonies *dorienne* et *lydienne* conviendraient au caractère voulu chez le citoyen et seraient donc conformes à l'éducation, lorsque jouées de manière *éthique*. L'harmonie *phrygienne*, liée de caractère à l'*enthousiasme* et au jeu de l'*aulos*, l'éloignerait d'une vertu pédagogique. C'est pourquoi les remarques d'Aristote seraient plus des orientations et prescriptions que des catégories d'harmonies. Ces conseils visent évidemment les nomothètes dans l'établissement d'une éducation pour les jeunes citoyens. Cependant, la pratique musicale à l'âge adulte ne se restreint vraisemblablement pas qu'aux harmonies pédagogiques. On peut donc conclure que le citoyen est suffisamment initié à la musique afin de pouvoir exprimer une diversité de caractères éthiques, c'est-à-dire raisonnables. Son jeu s'inscrit selon toute vraisemblance en *diatonique*, laissant l'exercice des genres plus techniques aux musiciens professionnels.

Ainsi, le jeu musical prend une place non négligeable dans la vie du citoyen adulte. Cette pratique comporte deux aspects : la détente et le loisir. La différence entre ces deux emplois tient dans la fin poursuivie à travers la pratique musicale. En effet, la détente vise essentiellement le repos de l'âme passionnée suite à une peine ou un labeur. Le jeu vient alors servir cette fin par le plaisir qu'il procure. Par contre, le loisir musical ne doit pas viser d'autre fin que sa propre activité. On serait alors en mesure de croire que le loisir musical consiste à rechercher simplement le plaisir que procure le jeu. Cet usage du jeu demeure cependant un simple amusement et non un loisir. Pour le devenir, il doit exprimer l'excellence du citoyen ; cette actualisation de la vertu ne peut pourtant se faire sans une éducation musicale civique antérieure.

Bien qu'Aristote demeure silencieux sur l'activité musicale des futurs citoyens, nous ne devons pas conclure que l'expression musicale est pour lui nécessairement indigne d'un citoyen. En effet, le jeu musical n'est pas une entreprise exclusivement professionnelle, ni absolument servile. Au contraire, le citoyen grec prenait part aux musiques publiques qui remplissaient sa vie libre. D'ailleurs, Platon insiste sur l'importance des chœurs civiques dans *Les lois*. Le mutisme d'Aristote sur cette question plaide plutôt en faveur d'un accord avec son maître, auquel il ne s'oppose manifestement.

pas. Nous pouvons donc penser qu'il envisage le jeu musical chez l'adulte dans une autre fin que la détente ou l'amusement.

Par contre, la musique ne peut devenir un loisir sans l'acquisition d'une certaine vertu à exprimer. Cette dernière vient justement d'une éducation musicale qui dispose les enfants vers la jouissance de certaines représentations musicales. Cependant, au-delà du bon goût, du sens de la « belle harmonie », l'éducation musicale forme le jugement du citoyen. Cette capacité intellectuelle demeure essentielle afin de permettre une actualisation juste et acceptable de la vertu qu'il a acquise préalablement durant son enfance. Le jugement musical devient assimilable au simple jugement pratique parce que la musique est un art qui imite le caractère humain. Ainsi, la pratique de la compréhension d'une œuvre musicale renvoie à la saisie juste d'une réalité éthique particulière. Ce jugement tient une part essentielle dans la vertu intellectuelle pratique, la sagacité. Cependant, elle n'implique aucunement l'action ou la production, mais seulement la saisie juste de l'œuvre d'autrui. Malgré tout, elle constitue une capacité essentielle au passage à l'acte vertueux. En un sens, le simple exercice de cette capacité intellectuelle se vaut en soi, mais sa pleine actualisation se retrouve dans l'action. Ainsi, le loisir musical véritable se retrouve dans l'exercice du jugement afin d'exécuter la vertu morale au sein d'une mélodie qui correspond à son excellence. Par conséquent, le jeu musical contribue effectivement à une « existence sage »²⁷⁷. Si l'éducation civique vise avant tout à former un *παιδευμένος*, c'est-à-dire un citoyen qui excelle dans sa capacité de juger, en musique ou en politique, celui-ci ne se limitera pas au simple usage de sa compréhension. En réalité, il possède les armes afin d'agir et de jouir des acquis de son éducation antérieure.

Le citoyen adulte participe certes au jeu musical tant pour la détente que le loisir. Cependant, une partie de l'activité musicale implique l'écoute de la prestation d'autrui lors des concours. La présence d'une foule composée d'un public de culture musicale différente peut s'avérer problématique dans l'orientation de ces concerts. Si les citoyens vertueux et instruits recherchent des musiques qui conviennent à leur caractère et leur goût développé, les habitants incultes ne poursuivront sans doute pas les mêmes plaisirs. Étant donné la servilité du jeu professionnel, les exécutants cherchent avant tout à plaire à la foule, ce qui

²⁷⁷ *Les politiques*, VIII, 5, 1339 a 26.

pose problème au sein des concerts publics. Pourtant, il est improbable qu'Aristote prescrive une séparation des auditeurs ; au contraire, ces occasions sont des moments où l'ensemble de la cité jouit d'un plaisir partagé et unificateur. Ce partage peut malheureusement s'estomper si les législateurs ne tiennent pas compte des plaisirs déviés que peuvent rechercher certains. Voilà pourquoi il recommande d'inclure des mélodies nuancées selon le goût des foules incultes. Cette ouverture aux déviations musicales demeure restreinte à certains concours et ne corrompt pas les citoyens matures : la diversité musicale de ces spectacles exerce leur jugement. Ce libre plaisir intellectuel devient essentiel à tout loisir véritable. D'autre part, les festivités publiques incluant l'ensemble de la cité auront une orientation définie par la nature des citoyens. En revanche, les foules incultes subiront possiblement ces musiques par leur manque de culture et de goût musical. C'est pourquoi prestations de musiques éthiques, inculquées aux citoyens durant leur jeunesse, servent aussi à habituer et former le goût des foules, se présentant alors comme une forme d'éducation musicale et morale pour ceux-ci.

Notre lecture des livres VII et VIII des *Politiques* d'Aristote nous conduit à considérer la musique du point de vue du philosophe dans un projet politique qui englobe l'ensemble de la pratique humaine. Les mœurs musicales y relient les mœurs civiques dans la réalisation du bonheur. Aristote, comme son maître, voyait dans la culture musicale un vecteur moral orientant la fin de la cité. Il semble que le plus grand danger pour cette culture proprement civique se situait dans la tendance au professionnalisme. Cette déviation de la fin et des moyens d'expression se traduisait dans les mœurs par une valorisation du progrès, des innovations et de la virtuosité, et non pas de l'excellence du caractère et de la vertu civique. Ces valeurs professionnelles contreviennent à l'esprit de l'art politique promu par le philosophe. En effet, le bonheur civique est un état stable, atteignable progressivement, dans le respect de la justice inscrite dans les lois et traditions. La « professionnalisation » du politique était, somme toute, une tendance sociale que connaissait la société athénienne contemporaine au penseur. Ce penchant, peut-être inscrit au sein de tout régime démocratique, demeure le phénomène social combattu par le philosophe dans ses propos voués à éclairer les hommes politiques. Que notre rappel de cette critique soit pour nous source d'un regard différent sur le rapport entre notre éducation musicale et notre culture civique.

BIBLIOGRAPHIE

Textes d'Aristote

Les Politiques, tr. Pierre Pellegrin, GF Flammarion, Paris, 1993.

Politique, Tome III, première partie : Livre VII, texte établi et traduit par Jean Aubonnet, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1986.

Politique, Tome III, deuxième partie : Livre VIII, texte établi et traduit par Jean Aubonnet, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1989.

Politics, tr. Ernest Baker, révision, introduction et notes par R. F. Stalley, Oxford University Press, Oxford et New York, 1995.

The Politics, traduction, introduction, notes et glossaire par Carnes Lord, The University of Chicago Press, Chicago et Londres, 1984.

De l'âme, tr. Richard Bodéüs, GF Flammarion, Paris, 1993.

Éthique à Nicomaque, tr. Richard Bodéüs, GF Flammarion, Paris, 2004.

Éthique à Eudème, tr. Émile Laveille, Pocket, Éd. Agora, Paris, 1999.

Poétique, tr. Michel Magnien, Le Livre de Poche, Paris, 1990.

Rhétorique, Tome III : Livre III, tr. Médéric Dufour et André Wartelle, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1980.

Études sur les Politiques

BARKER, Sir Ernest, *The Political Thought of Plato and Aristotle*, Dover Publications Inc., New York, 1959.

BODÉÛS, Richard, *Aristote, La justice et la cité*, Presses Universitaires de France, Paris, 1996.

BODÉÛS, Richard, *Le philosophe et la cité*, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Belgique, 1982.

BOULAY, Jasmin, « Le rôle de la musique dans l'éducation », *Laval Théologique et Philosophique*, Volume 17, n° 2, 1961, Les Presses de l'Université Laval, Québec, pp. 262-274.

DEFOURNY, Maurice, *Aristote, Études sur la « Politique »*, Gabriel Beauchesne et ses fils éditeurs, Paris, 1932.

HOMÈRE, *Illiade*, tr. Paul Mazon, Éditions Gallimard, 1975.

HOMÈRE, *Odyssée*, tr. Médéric Dufour, Éditions GF Flammarion, Paris, 1965.

HUMMEL, Charles, « Aristote et l'éducation », dans *Aristote aujourd'hui. Études réunies à l'occasion du 2300 anniversaire de la mort du philosophe / sous la direction de Sinaceur M. A.*, Unesco, Paris ; Éd. Erès, Toulouse, 1988, pp. 136-152.

KRAUT, Richard, *Aristotle Politics, books VII and VIII*, Clarendon Press, Oxford, 1997.

KRAUT, Richard, « Aristotle on Method and Moral Education », dans *Method in ancient philosophy*, éd. par Jyl Gentzler, Oxford University Press, Oxford, New York, 1997, pp. 271-290.

LOMBARD, Jean, *Aristote, Politique et education*, Éditions de l'Harmattan, Paris, 1994.

LORD, Carnes, *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*, Cornell University Press, Ithaca et Londres, 1982.

MARROU, Henri-Irénée, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, tome 1. Le monde grec, Seuil, 1948.

PLATON, *La république*, tr. Georges Leroux, GF Flammarion, 2^e édition, 2004.

PLATON, *Les Lois*, 2 tomes, tr. Luc Brisson et Jean-François Pradeau, GF Flammarion, 2006.

PRÉLOT, Marcel, *Politique d'Aristote*, Bibliothèque de la Science Politique, Presses Universitaires de France, Paris, 1950.

SCHOEN-NAZZARO, Mary B., « Plato and Aristotle on the Ends of Music », *Laval Théologique et Philosophique*, Volume 34, n° 3, 1978, Les Presses de l'Université Laval, Québec, pp. 261-273.

Études sur la musique grecque antique

ANDERSON, Warren D., *Ethos and Education in Greek Music*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1966.

BÉLIS, Annie, *Aristoxène de Tarente et Aristote : Le Traité d'harmonique*, Klincksieck, Paris, 1986.

GEVAERT, F. A., *Histoire et théorie de la musique de l'Antiquité*, tomes 1 et 2, Grand, 1875.

REINACH, Théodore, *La musique grecque*, Payot, Paris, 1926.

WEST, M. L., *Ancient Greek Music*, Clarendon Press, Oxford, 1992.